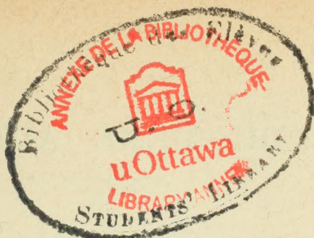
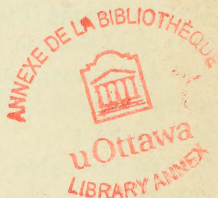

U d'/of OTTAWA
39003003320834



DU DILETTANTISME A L'ACTION

III



DU MÊME AUTEUR

Brizeux, sa vie et ses œuvres (Ouvrage couronné par l'Académie française). Paris, Poussielgue.... 7.50

Du Dilettantisme à l'Action (Études contemporaines), 3 vol. (Paris, P. Lethielleux).............. 10.50

Le Fléau romantique, 1 vol. (Paris, P. Lethielleux). 3.50

Arthur Guillemin, lieutenant aux zouaves pontificaux, 1 vol. (Lille, Giard)...................... 4. »

Ceux de chez nous, Études septentrionales (Lille, Giard).................................... 3.50

Mme de Sévigné (Paris, P. Lethielleux)........... 0.60

Mme de La Fayette Ibid. 0.60

Mlle de Montpensier Ibid. 0.60

George Sand Ibid. 0.60

Mme de Staël Ibid. 0.60

Mme de Lamartine Ibid. 0.60

Mme Julie Lavergne Ibid. 0.60

Un prêtre d'autrefois, M. l'abbé Paternelle (Arras, Sueur). **Épuisé.**

Amédée Prouvost (Paris, Bernard Grasset)........ 3.50

Sous presse :

Louis Veuillot (1 vol.)

En préparation :

Le Général de Charette.

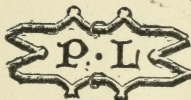
C. LECIGNE
DOCTEUR ÈS-LETTRES
PROFESSEUR DE LITTÉRATURE FRANÇAISE
AUX FACULTÉS LIBRES DE LILLE

Du Dilettantisme à l'Action

(QUELQUES POÈTES)

ÉTUDES CONTEMPORAINES

(3e série)



PARIS
P. LETHIELLEUX, LIBRAIRE-ÉDITEUR
10, RUE CASSETTE, 10

NIHIL OBSTAT.

Insulis, die 1ª Februarii, anno 1912.

E. THAMIRY, *Librorum censor.*

Imprimatur.

Parisiis, die 4ª Februarii 1912.

H. ODELIN, *Vic. gen.*

A Sa Grandeur

Monseigneur LOBBEDEY

Évêque d'Arras.

Hommage respectueux et filial.

C. L.

INTRODUCTION

Je clos par un volume consacré à quelques poètes cette série d'études contemporaines. Les meilleures formules ne sont pas inépuisables ; qui ne sut se borner ne sut jamais l'art de tenir le public. On veut bien me dire que je m'arrête trop tôt ; j'aime mieux cela que de m'arrêter trop tard.

Ceux qui m'ont fait l'honneur de me suivre depuis quatre ans n'apprendront rien dans ces quelques lignes de préface. Je les écris seulement pour les nouveaux venus, pour les amis qui me rejoignent à la dernière étape et qui ne sont pas avertis déjà de l'idée générale qui me guide sur la route.

*
* *

Au mois de septembre dernier, le journal qui « dit tout »..... et le reste..... instituait une façon de referendum ; il demandait à « quelques aca-

démiciens, dont le caractère est aussi noble que le talent, de fixer une fois pour toutes ce qu'il faut entendre par cette expression : *Conscience d'écrivain* ». Les réponses furent timides, flottantes et légèrement nuancées. Celui-ci, M. Raymond Poincaré, affirme non sans force que « penser médiocrement ou bassement, c'est infirmité intellectuelle ou difformité morale ». Celui-là, M. Paul Deschanel, développe sa pensée en des circuits de labyrinthe et qui sentent l'homme familier avec les subtilités et les contradictions de la politique. Il a d'ailleurs fréquenté les coulisses du théâtre de Bacchus, avant d'errer parmi les couloirs des Folies-Bourbon, et il s'écrie à propos des danseuses d'Athènes : « Il est certain que les Grecs, ces divins artistes, n'allongeaient pas les robes des leurs, au contraire. Donc l'art est libre et doit rester libre. Il ne relève que de lui-même ». Je n'ai pas besoin de souligner l'implacable rigueur de ce raisonnement. Certains grincheux prétendent que le cerveau des politiciens est le tombeau de la logique ; voilà un syllogisme qui les obligera à l'amende honorable. Et ils la feront très humble, très sincère, car, après avoir proclamé l'autonomie radicale de l'art, M. Paul Deschanel le traite comme le dernier des huissiers de la Chambre ; il lui intime des ordres, lui pose des

barrières et n'est pas loin de lui mettre au cou la petite chaîne d'argent qui est presque un signe de servitude. M. Paul Deschanel ne sait pas bien. Il aime à s'envelopper de ces nuages légers à quoi se reconnaissaient les divinités antiques. Et tous les autres sont à peu près aussi précis, aussi rigoureux. Le maître, le vainqueur de la journée est peut-être M. J. Claretie, lequel est d'avis à la même heure que « la beauté peut et doit s'allier à la morale » et que d'ailleurs « la probité, c'est l'orthographe ».

Le referendum du *Matin* est plutôt chargé de brumes. Il n'aura d'autre résultat que de faire sauter aux yeux le désarroi des esprits, la peur des décisions et cette infirmité endémique qui donne à l'élite contemporaine le vague aspect d'une foule de boiteux, penchant à droite, se rejetant à gauche, incapables de se fixer en des attitudes droites.

*
* *

Si j'avais eu l'honneur — ceci est une hypothèse, nullement un souhait ! — de rédiger la formule de l'enquête, il me semble que j'aurais posé autrement la question. Il y a d'admirables expressions qu'on avilit en les ployant et en les employant à tous les usages. *Conscience d'écrivain*, que de crimes on commet en ton nom !

E. Zola parlait toujours de sa « conscience » ; le dernier des malfaiteurs littéraires sait l'endroit précis où elle loge, y appuie la paume de la main et accompagne d'un serment sacré sa besogne de monnayeur de vices, de corrupteur d'âmes. Le mot a couvert des mœurs si fâcheuses, des médiocrités si malsaines, tant de films d'alcôve et de ruisseau qu'on ne s'y fie plus à la fin et que les moins exigeants demandent autre chose. Il fallait donc sortir du nuage, au risque de perdre la trace de M. Paul Deschanel ; il fallait, si l'on désirait vraiment restaurer une notion à demi abolie, renoncer à un vocabulaire déformé par l'usage et poser ainsi la question : « Quels sont les devoirs de l'écrivain, du poète, de l'artiste ? Y a-t-il entre l'art et la morale des relations directes, nécessaires, imprescriptibles ?... »

Il est à remarquer que ce point d'interrogation a toujours divisé les poètes depuis qu'ils ont des idées et qu'ils écrivent des préfaces. Aujourd'hui la doctrine de l'art pour l'art constitue encore une sorte d'orthodoxie esthétique. Elle eût scandalisé la « conscience » de Voltaire, — car Voltaire, lui aussi, avait sa conscience d'écrivain. En dédiant sa *Sémiramis* au cardinal Quirini, il affirmait : « La véritable tragédie est l'école de la vertu ; et la seule différence qui soit

entre le théâtre épuré et les livres de morale c'est que l'instruction se trouve dans la tragédie toute en action, c'est qu'elle y est intéressante, et qu'elle se montre relevée des charmes d'un art qui ne fut inventé autrefois que pour instruire la terre et pour bénir le ciel, et qui par cette raison fut appelé le langage des dieux ». Diderot est de la même école ; avec sa fougue ordinaire, il exagère brutalement le point de vue de l'art utile et supprime tout de bon la haie entre les domaines différents. « Quelquefois — écrit-il, — j'ai pensé qu'on discuterait au théâtre les points de morale les plus importants et cela sans nuire à la marche violente et rapide de l'action. » Voltaire et Diderot sont décidément des méconnus. Il y a, en face de l'église Saint-Sulpice, une fontaine où trônent Bossuet, Fléchier, Bourdaloue et Massillon ; on l'appelle la *Fontaine des Orateurs*. Peut-être un jour, sur le terre-plein de la Comédie-Française, dressera-t-on un monument analogue. Et, sous les robinets prodigues d'eau claire, quatre hommes inviteront la foule à se désaltérer pour les siècles : Voltaire, Diderot, Nivelle de la Chaussée et Beaumarchais. On l'appellera la *Fontaine des Prédicateurs*.

Au XIX[e] siècle, la même question partage en deux camps les philosophes et les poètes. Les

philosophes élèvent la théorie de l'art pour l'art à la hauteur d'un dogme ; Cousin définit : « Il faut de la religion pour la religion, de la morale pour la morale et de l'art pour l'art ». Les romantiques n'entendent point. Lamartine avait bien juré, aux jours de sa prime jeunesse, de rester indifférent aux besoins de la multitude ; il écrivait à Virieu, le 30 juin 1810, que tout son idéal se réduirait au dilettantisme élégant, qu'il se consolerait de tout avec ces quelques phrases : « J'ai accru mes idées, j'ai goûté de tout, j'ai vu les quatre parties du monde ». Il ajoutait même, en sa superbe impassibilité de jeune homme : « Mais votre patrie ? — Ce n'est plus qu'un mot, du moins en Europe. — Mais la société ? — ... En travaillant pour moi, peut-être aurai-je travaillé pour elle ». Et vingt ans plus tard, l'esthète désabusé représentait sur le Parnasse ce que j'appellerais volontiers « le parti social ». Vigny et Hugo vaticinent; Hugo s'écrie dans les *Contemplations* :

> Pourquoi donc faites-vous des prêtres,
> Quand vous en avez parmi vous?

Les prêtres, ce sont les poètes, « les Mages », comme il dit encore. Il les plante sur la tour sublime, il les coiffe d'une mitre, il les arme d'un immense télescope, il colle leur œil à « la

vitre de l'idéal ». Et, ce qu'ils annoncent, ce sont les vérités éternelles, les messages d'en haut, les mots qui sont lumière et nourriture. Hugo répudie Cousin et ses hérésies ; il lui répond : « L'art pour l'art peut être beau, mais l'art pour le progrès est plus beau encore. L'utile, loin de circonscrire le sublime, le grandit ».

Mais le tapage des annonciations romantiques est tellement indiscret, ces « Mages » aboutissent à rédiger leurs bulletins en une telle langue qu'on finit par s'indigner en bas de la tour. Il y a là des joailliers, des ciseleurs, des forgerons qui s'irritent de ce sabotage du vocabulaire et de la prosodie. Et la colère est telle que d'un paradoxe ils vont d'emblée à un autre. Ils réduisent l'art à la forme, à l'expression, à la science des couleurs, des contours et des fines ciselures. Ils s'intitulent les Parnassiens. Ce sont des savants et ce sont des artistes. On avait beaucoup « pensé » avant eux, ils estiment que l'heure est venue de donner un peu de repos aux cerveaux surmenés ; on avait beaucoup prêché, beaucoup « enseigné », dirigé les peuples et nourri les consciences ; du Parnasse on avait fait un Sinaï et le tonnerre des strophes de Hugo achevait l'illusion. « Assez de tonnerre ! — clament les Parnassiens — assez de lieux communs et de véri-

tés premières ! Il est temps de sauver le vers, de restaurer l'art en déliquescence... » Et ils s'enferment dans leur cénacle ; ils ont clos leur porte à toutes les rumeurs du monde, ils n'entendent rien que le bruit de leurs rimes d'or, ils ne voient rien que le bijou à guillocher, que la coupe à marteler. Solitaires et aristocratiques, ils dédaignent la foule lointaine ; ils n'ont rien à lui dire. Ils croient que tout est vanité, hormis faire un beau sonnet... et trouver un éditeur. La peur d'un mal les a conduits dans un pire. En dégoût de la philosophie et du souci utilitaire, ils finiront par anéantir la pensée elle-même et leurs disciples en arriveront à cette formule de Marcel Reymond : « la forme en art tire sa valeur de sa faculté expressive ».

*
* *

Il est certain que le règne momentané des Parnassiens a singulièrement avili la fonction du poète. Je me souviens d'une vive boutade de L. Veuillot; il écrivait dans la préface des *Libres-penseurs* : « Le poète n'arrive pas à la virilité intellectuelle ; il est vain, capricieux, poltron, colère, flatteur comme l'enfant ou comme la femme. Il apprend vite, il sent avec force, il n'approfondit rien, il oublie aussitôt. Changeant

sans cesse de jouet, d'amour, de parure, il lui faut des rubans, des verroteries, des louanges, surtout un maître... Un marmot paradant au milieu de quelques marmots qui l'appellent *général* parce qu'il a su se faire un plumet de papier, voilà le poète dans la gloire, humant l'encens des gazettes et des caillettes... Le poète fait cent équipées et cent sottises, uniquement pour qu'on le voie et parce que les premières ont paru gentilles... Font-ils le discernement du bien et du mal, les poètes ? Sont-ils doués de raison et de liberté, ces êtres exclusivement sensibles, pour qui vice et vertu ne semblent que des thèmes à chansons ? » Cette satire gouailleuse s'appliquait évidemment aux derniers romantiques qui achevaient de mourir dans la gâtisme lyrique ; mais elle eût atteint pareillement les jongleurs des mots et les fileurs de sons qui leurs succédaient. Banville, Mendès, Glatigny ressemblaient, à s'y méprendre, à ce fantoche que Veuillot décoiffe si lestement de son « plumet de papier ».

Le poète a une mission. Les romantiques l'exagéraient, les Parnassiens l'oubliaient. Il n'est pas un prêtre, un mage, un conducteur de peuples. Brizeux, en deux beaux vers, lui montrait à la fois et lui limitait son domaine :

Au prêtre d'enseigner les choses immortelles;
Poète, ton devoir est de les rendre belles.

Il avait raison, et c'est le moment de formuler l'essentiel des lois qui dominent l'art parce qu'elles lui sont antérieures et que rien au monde ne saurait prévaloir contre elles.

L'art n'est pas dieu. Fin dernière ou moyen, il faut qu'il soit l'un ou l'autre. Fin dernière, il échapperait à toute subordination; moyen, sa condition est de servir à l'ordre universel. Le poète est un homme; il n'est indépendant ni du Dieu qui l'a créé, ni de la société dans laquelle il vit, ni des consciences qu'il atteint. Il est un homme, et ceci revient à dire qu'il est un serviteur, qu'il est soumis à des lois, qu'il a des devoirs en même temps que des droits et que l'insurrection au nom du paradoxe esthétique est un crime au même titre que l'insurrection au nom d'un paradoxe politique ou social.

L'art n'est pas la morale, mais, comme on l'a dit, différence n'est pas indifférence. Entre la morale et l'art, il y a des rapports nécessaires; entre les règles de la vie et les lois de la beauté, il y a des liaisons étroites que l'artiste ne peut méconnaître. « Les mots sont des choses, — écrit Byron qui l'oublia souvent, — et une petite goutte d'encre tombant, comme une rosée, sur une pensée, la féconde et produit ce qui fait penser ensuite des milliers, peut-être des mil-

lions d'hommes ». L'art et la morale se rejoignent donc sur les sommets et je ne vois pas bien comment et par quoi la conscience d'un écrivain se distinguerait de la conscience d'un honnête homme.

L'art doit à la morale autre chose qu'une neutralité respectueuse. La neutralité, ici comme partout, n'est qu'une chimère impossible. Ou bien l'art vivifie ou bien il blesse, ou même il tue, il n'y a pas de milieu. Il n'a pas le droit de tuer, pas le droit de blesser ; il faut donc qu'il vivifie. Il faut qu'il prête à la morale un concours quelconque, direct ou indirect, mais positif et indiscutable.

L'art est-il donc condamné à l'utilitarisme pratique et faut-il répéter avec Dumas fils : « Toute littérature qui n'a pas en vue la perfectibilité, la moralisation, l'idéal, l'utile en un mot est une littérature rachitique, malsaine, née morte » ? Je ne le crois pas. Au XVII[e] siècle, le bohême Saint-Amant, touché de la grâce, donnait à Corneille des conseils indiscrets; il lui murmurait à l'oreille avec l'ardeur des néophytes :

Empiette sur la chaire et trompant le démon
Fays qu'en la comédie on trouve le sermon.

Corneille ne l'écouta point. Il crut avec tout son siècle que l'art n'est obligé ni au surplis ni

à la férule, qu'il doit « plaire » premièrement et que le reste vient par surcroît. Il se mit en paix avec sa conscience en offrant aux yeux les sacrifices héroïques, aux âmes les héroïques sentences, à sa génération le tableau naïf et exact de la vertu et du crime, représentés sans parti-pris, mais de telle sorte qu'il fût impossible de les confondre. Il moralisa par les impressions et par les conclusions. Il n'alla pas au delà. Jean Racine non plus ; Molière fut satisfait à moins. Le siècle classique ne prêche point sur les tréteaux. Il distingue entre l'art et la soutenance de thèse. Il moralise, mais sans le vouloir et surtout sans qu'on voie qu'il le veut. Il épure les esprits en les faisant vivre dans la saine atmosphère du beau, et les élève par la vision de la grandeur et de la noblesse ; il les emporte vers l'idéal — non pas l'idéal confus et flottant des vains songes romantiques, — mais l'idéal précis, concret, robuste, de la vérité et de la force morales.

Deux mots résumeraient assez bien, à mon sens, les rapports de la morale et de la poésie. L'un est de L. Veuillot : « Notre langue, — écrit-il dans la préface des *Satires*, — est sobre, claire, ennemie du vague : dans ces conditions, le rôle de la poésie me paraît fixé : *elle doit principalement faire un personnage de bon sens et donner*

assistance à la raison publique ». L'autre conseil est de Gœthe : « Si le sujet, — disait-il, — peut produire une impression morale, elle se manifestera même quand le poète n'aurait pensé absolument qu'à écrire une œuvre artistique. Si un poète a l'âme aussi élevée que Sophocle, il peut faire tout ce qu'il voudra, l'effet qu'il produira sera toujours moral. De Corneille sort une puissance capable de faire des héros. »



Ces principes m'ont guidé dans les analyses et les critiques qui composent ce livre. On me pardonnera, en un temps de libéralisme anarchique, d'avoir mes dogmes, d'y tenir et de confronter avec eux les œuvres et les hommes.

Oserai-je l'écrire? Des quelques poètes que j'ai groupés en ce dernier volume aucun ne réalise le grand idéal de l'artiste. Celui-ci se désintéresse de l'effort, celui-là l'exagère ; à l'un, il manque la conscience, à l'autre la mesure. Il en est qui ont de bonnes intentions, le génie est inférieur ; il en est qui ont le génie, c'est la volonté qui s'abdique et ce sont les principes qui défaillent. Ils ne sont pas des modèles ; je ne vois en eux que des exemplaires. Je m'estimerais heureux si, après

avoir lu ce livre, on fût bien convaincu qu'il n'y a pas de grand poète qui ne soit d'abord une grande âme noble, claire, robuste, et que le plus grand artiste n'est pas celui qui sait seulement ciseler un impeccable sonnet, mais, selon le mot de Gœthe, celui « qui est capable de faire des héros ».

C. Lecigne.

LECONTE DE LISLE

CHAPITRE PREMIER

LECONTE DE LISLE

Il est assez difficile de préciser la position de Leconte de Lisle dans le mouvement littéraire que je voudrais décrire. A certains jours il proclame franchement le devoir pour le poète de rester indifférent à toutes les questions qui passionnent la conscience humaine ; il réduit sa fonction à « réfléchir les choses sans intérêt dans ses vagues prunelles », et le lendemain il se corrige et se contredit : il fait du poète un « éducateur d'âmes », un messager divin des « principes éternels ». Il pose alternativement au fakir indien, impassible dans sa lourde léthargie, et au prophète qui annonce des vérités, qui s'inquiète pour l'avenir des individus et des sociétés.

Son œuvre elle-même oscille entre ces deux extrêmes. Elle n'est ici qu'un miroir froid où se reflètent tour à tour les ruines antiques, les civilisations barbares et les paysages lointains ; là,

elle s'émeut, elle a des allégresses, des colères, des rugissements. Tantôt elle est de marbre, d'un marbre poli, mais glacé, et sur lequel on chercherait en vain la trace du moindre frisson ; tantôt elle est faite de larmes cristallisées, de cette « écume du cœur » dont parlait G. Flaubert et qui est le signe des âmes violentes et indignées.

Il me semble en somme que les théories proclamées de « l'art pour l'art » ne furent chez lui qu'une attitude volontaire, un impossible serment, une sorte de gageure contradictoire à son tempérament et qu'il ne pouvait tenir sans se violenter jusqu'au supplice. Il oscillera entre ces deux extrêmes : l'œuvre d'art et le pamphlet, la contemplation pure et la colère furibonde. Peut-être cette antithèse était-elle en germe dans la nature et les origines du poète ; et c'est ce qu'il importe de mettre d'abord en lumière.

I. — L'âme sombre et violente.

L'âme de Leconte de Lisle est en somme, et tout compte fait, une âme assez banale. Les disciples l'ont idéalisée ; ils ont offert à notre piété une façon de héros démocratique à la conscience immaculée, à la vertu austère chez qui les attitudes solennelles étaient plutôt une distraction qu'un parti pris. Ils ont vanté la tendresse de son cœur, ses soudaines émotions. « Manquer de cœur ! toi, ô Maître ! — s'écrie Jules Breton, — nous protestons, nous qui ne pouvons nous rappeler sans que des larmes nous viennent aux yeux ta généreuse chaleur communicative ». Cette belle âme, tendre et chaude, je ne la nie point ; seulement elle me paraît absente de l'œuvre. Une autre y apparaît plutôt, sombre, violente, irritable et toujours irritée, dont il est nécessaire d'esquisser les origines et la formation.

Charles Leconte de Lisle naquit, le 23 octobre 1818, à Saint-Paul, dans l'île Bourbon. Il a décrit cent fois la beauté de son berceau. « Ce n'était pas le paradis terrestre, — écrit-il, — mais peu

s'en fallait, car les anges le visitaient parfois. L'océan l'environnait de ses mille houles murmurantes, et de hautes montagnes y mêlaient la neige éternelle de leurs cimes aux rayons toujours brûlants du ciel. Or, je vivais, si je ne croyais vivre, dans un des doux recoins de ce pays. Je n'admirais rien, avec le pressentiment sans doute que l'admiration m'eût rendu fou ; mais, en revanche, j'aimais instinctivement tout ce qui m'apparaissait, le ciel, la terre, la mer et les hommes. » La première enfance du poète s'écoula donc dans ce cadre enchanté, tantôt à la ville natale, tantôt sur la montagne, à l'*Habitation*. Là-haut, au foyer de la famille, l'enfant étudiait toute la semaine ; le samedi soir, il fermait ses livres, et, seul, il descendait la rampe de la montagne pour passer le dimanche à Saint-Paul. Il regardait les cimes d'un bleu sombre et « la chute incendiée du soleil dans la mer » ; il écoutait la plainte incessante des vagues, le chant des oiseaux dans les forêts de palmiers, et toutes les harmonies de la terre natale. L'émotion qui lui venait des choses gonflait son cœur de tendresse.

Et cependant ce cœur est triste déjà. Il est triste, car il est tout de suite saturé de haines et dépeuplé des croyances qui les adoucissent. Le père de Leconte de Lisle, ancien méde-

cin militaire, est un étrange éducateur. Disciple de Rousseau, nourri de la philosophie des encyclopédistes, il met entre les mains de son fils tous les manuels d'irréligion et s'efforce de lui inculquer l'horreur du catholicisme. La pieuse mère réagit, mais elle est impuissante, et l'enfant s'empoisonne au jour le jour de ce nihilisme morne qui sera bientôt la seule religion de sa vie. A quinze ans, il emplit ses cahiers d'écolier de notes naïves sur « la religion dégénérée du Christ » et avec ses camarades d'école il divague contre « l'iniquité romaine ». Il va sans dire qu'il est révolutionnaire, démocrate, républicain. Le spectacle de l'esclavage a froissé son âme sensible. Il a vu les nègres maltraités par son père ; il a entendu des plaintes monter des cases mal closes : « Grâce, maître ! grâce ! », et le cri des esclaves le poursuit, l'obsède nuit et jour. Et puis il a regardé les créoles passer devant ces supplices inhumains, souriantes et gaies dans leurs mousselines claires. Il fuyait, lui, pour ne pas entendre ; et son cœur s'ouvrait à l'horreur de l'universelle injustice. Et le père le prenait pour un jeune fou, le traitait comme tel, ne se doutant même pas que ses leçons avaient fait du jeune homme un incroyant et ses exemples un révolté. Il s'en lavait les mains, comme de juste, et dans quelques mois, quand

on l'avertira que le jacobin imberbe scandalise son monde par des opinions forcenées, le doux inconscient répondra : « Cette exaltation de pensée tient, comme chez les jeunes gens de son âge, à sa jeune organisation ; ses idées religieuses prennent chez lui une teinte plus forte, parce qu'il sait mieux soutenir son paradoxe... Le temps et les conseils viendront facilement à bout de son républicanisme. » Il se trompait. Et ce plaideur fait vraiment pitié ; il n'a même pas l'air de se douter qu'il est la cause responsable du naufrage et que l'épave qui flotte déjà ne sera jamais renflouée.

La vie qui va suivre ne fera qu'accentuer le pli d'amertume sur l'âme de Leconte de Lisle. D'abord des exils précoces. Il quitte son île, il y revient, il la quitte de nouveau. Le jour où il s'en va, il chante, il est heureux, et il ne laisse à son berceau que l'hommage d'un souvenir. Mais à peine le dernier cône des montagnes natales s'est-il effacé dans les brumes de l'horizon que le jeune homme est pris de nostalgie et qu'il en pleure. La commotion douloureuse du déracinement déchire son être. Il s'en veut à lui-même d'avoir échangé l'Eden primitif contre une Bretagne morne et lourde. Et, dans sa petite chambre d'étudiant à Rennes, voici que

les visions l'assiègent du paradis perdu ; il évoque, pour charmer ses heures d'ennui,

> Les pleurs harmonieux des brisants sur nos rives,
> Le chant des bengalis dans les palmes pensives,
> L'aurore, de rayons dorant les monts géants...

Il aime la France, si vous voulez, et il protesterait si quelqu'un s'avisait de voir en lui un rêveur languide, pleurnichard, voué au spleen et aux sanglots. Il écrit : « La France est douce aussi, mais la France est moins belle ! », et il ne peut s'empêcher de regretter la Salazie éblouissante et parfumée :

> Salazes !... c'en est fait, j'ai quitté sans retour
> Et vos pieds parfumés, et mon natal séjour,
> Et jamais mon regard ne portera mon âme
> Sur vos fronts couronnés de neiges et de flamme...

Et, pour comble, l'exil se double de la misère. Il est mis, à Rennes, sous la tutelle d'un de ses oncles, avoué à Dinan. Au lieu de travailler, l'étudiant fait des excursions en Bretagne en compagnie des rapins de la Faculté. Il affecte des goûts de nabab ; il se paie des pipes de dix-huit francs et des lunettes de quatre francs. L'oncle s'effraie : la voilà bien la vie folle de la jeunesse ! Encore si ce neveu songeait un peu à l'avenir... Mais non, il fait des dettes, il solde ses fournis-

seurs en monnaie de singe. Il est célèbre dans les rues de Rennes par sa pose, ses redingotes et les farces qu'il commet. Et les lettres s'en vont, une à une, vers l'île Bourbon, étonnées, plaintives, presque désespérées. Et le père se fâche, il coupe les vivres ; il répond : « Cent francs par mois, s'il se conduit bien, sinon qu'on le réduise à quarante francs ». L'enfant prodigue promet de s'amender, de travailler ; mais l'oncle reste impassible... comme un parnassien. Et le pénitent insiste ; il avoue des misères sans nom : « Toujours sans le moindre argent ! » ; il supplie qu'on lui envoie « cinq francs... cinq francs au moins ! ». Il ne sait même plus « comment se faire la barbe » ; il avait la fièvre, il a dû recourir à la générosité d'un ami « pour se procurer un peu de sirop ». C'est l'éternelle et larmoyante élégie de la « dèche » sombre, toute la lyre de l'étudiant pauvre, râpé, affamé, et que les joies de la vie de bohème ne consolent qu'à moitié des trous à la redingote et des fringales de l'estomac.

Et l'âme qui se révèle à travers la correspondance du jeune homme est une âme farouche, ombrageuse. Ne la jugez pas sur quelques actes de contrition intéressée, sur des serments et des fermes propos qui n'ont d'autre but que d'équilibrer un budget chancelant ; elle est tout entière en ce billet étrange adressé à un ami : « La ville

de Rennes me plaît beaucoup ; rien ne me manque : la bibliothèque, le théâtre, une chambre tranquille, *et point d'amis !!* Que demanderais-je de plus ? » Point d'amis... Le cœur se ferme donc ; le pacte est conclu déjà avec l'impassibilité marmoréenne, un pessimisme d'autant plus incurable qu'il est plus fier et plus muet.

L'exil, la misère... ajoutons encore, pour bien expliquer les partis-pris de Leconte de Lisle, les déceptions politiques. A Rennes, il a fondé une revue, le *Scorpion*, et le premier numéro est d'une telle violence que la jeune feuille est condamnée à mort. Leconte de Lisle retourne à l'île Bourbon, mais il s'arrache bientôt à l'île voluptueuse pour venir en France prendre sa place dans l'armée révolutionnaire. Il collabore à la *Démocratie pacifique* de V. Considérant. Il s'agrège à l' « école sociétaire », cette école de l'anarchie mystique qui, tous les vingt ans, en France, découvre l'Évangile et dans l'Évangile tout le programme du socialisme. Il écrit à un ami : « L'École sociétaire dont je fais partie... a pour but de fonder le droit du pauvre au travail, à la vie, au bonheur. Elle a donné et donne chaque jour les moyens scientifiques d'organiser sur la terre la charité universelle annoncée par le Christ ». Dans son journal, Leconte de Lisle célèbre l'humanité rajeunie et renouvelée ; il la

chante en de somptueux symboles, en des appels prophétiques au droit, à la paix, à la raison, aux dieux de l'Hellade. Et tout se mêle dans ce cerveau fumeux : le Christ, Bouddha, Confucius, Socrate et Jean-Jacques Rousseau. La Révolution éclate. Le club central républicain envoie le jeune pamphlétaire à Saint-Brieuc, avec la mission de convertir la Bretagne aux idées républicaines. Et Leconte de Lisle se heurte à une Bretagne fidèle qui le repousse et le décourage. Il en est réduit à maudire « les sales populations de la province... l'état d'abrutissement, d'ignorance et de stupidité naturelle de cette malheureuse Bretagne ». L'optimisme des débuts a fait place tout d'un coup à je ne sais quelle noire misanthropie. « Que l'humanité est une sale et dégoûtante engeance ! — écrit-il — que le peuple est stupide ! C'est une éternelle race d'esclaves qui ne peut vivre sans bât et sans joug !... Qu'il crève donc de faim et de froid, ce peuple facile à tromper ! » A certains jours, l'accueil que lui font les Bretons est plus que réfrigérant. Un soir, à Dinan, il a péroré devant la foule ; l'auditoire s'irrite, et Leconte de Lisle doit se dérober à ces ovations imprévues en sautant par une fenêtre. Et il travaille si bien le collège électoral que toute la députation des Côtes-du-Nord sera... royaliste. Triste début pour le mission-

naire de la démocratie! Il revient à Paris. Aux journées de juin, il se présente aux barricades avec Paul de Flotte. On l'arrête, on le met en prison. Il reste quarante-huit heures sous les verrous : « Ce furent les plus longues de ma vie — écrira-t-il un jour. — Cependant on m'avait laissé mes livres et je continuai de traduire Homère. »

Traduire Homère, cela ne console pas de toutes les illusions tombées. L'enthousiasme de Leconte de Lisle a beaucoup souffert, non seulement de cette retraite forcée, mais de son rêve défloré, anéanti. Le poète en vient à désespérer de la République et de l'Humanité. Il écrit à un ami qu'il retournera à l'île Bourbon : là, ils se bâtiront une case dans les bois et ils fumeront ensemble « le calumet de la paix à l'ombre des nattes et des tamariniers ». La débâcle de 1848 me semble une date capitale dans l'histoire de l'âme et de l'esprit de Leconte de Lisle. Le poète ne pardonnera jamais au siècle d'avoir été dur et inhospitalier à son utopie sociale. Il va le dédaigner, le mépriser. Il dira bientôt :

> Et mon cœur attristé s'est fermé sans retour...

C'est sans doute devant les décombres de ses illusions ruinées qu'il a fermé son cœur à tout

espoir, à toute affection, à toute tendresse. Deux choses seulement survivront à sa défaite : l'orgueil et la haine. L'orgueil, le fier sentiment de sa valeur, de son génie, l'obligera à s'isoler de la foule, à garder devant les maîtres du jour une attitude de défi olympien. Il est pauvre ; qu'importe ? Napoléon III lui offre une pension à la condition qu'il veuille bien dédier au Prince impérial un de ses ouvrages. Leconte de Lisle sourit et répond : « Ce serait un sacrilège de dédier ces chefs-d'œuvre à un enfant trop jeune pour les comprendre ». Et cet orgueil se mua peu à peu en une effroyable haine. Leconte de Lisle n'aime et ne respecte que l'Acropole d'Athènes et les rives du Gange. Il abhorre, il vilipende tout le monde moderne : « Je hais mon temps — écrivait-il en 1855. — Haine inoffensive, malheureusement, et qui n'attriste que moi. » Il n'est pas d'injure qu'il n'ait adressée à la foule et même à l'élite de ses contemporains. Il les englobe tous dans un mépris sans limite et sans fin. Il rugit, à la lettre, quand il lance l'anathème « aux modernes », c'est-à-dire à tous ceux qui ne sont pas des artistes :

Vous vivez lâchement, sans rêve, sans dessein,
Plus vieux, plus décrépits que la terre inféconde ;...
Votre cervelle est vide autant que votre sein,
Et vous avez souillé ce misérable monde

D'un sang si corrompu, d'un souffle si malsain
Que la mort germe seule en cette boue immonde.
Hommes, tueurs de Dieux, les temps ne sont pas loin
Où, sur un grand tas d'or vautrés dans quelque coin,
Ayant rongé le sol nourricier jusqu'aux roches,
Ne sachant faire rien ni des jours ni des nuits,
Noyés dans le néant des suprêmes ennuis,
Vous mourrez bêtement en emplissant vos poches !

Il hait donc ; il hait la démocratie utilitaire et plate ; il hait le Moyen-Age, l'Église, les rois, les prêtres ; il hait de toute la force d'une âme ulcérée et têtue.

Le jour où il entra à l'Académie française (31 mars 1887), la scène fut presque comique. Il arriva sous la coupole en homme qui, depuis 1848, n'avait rien appris ni rien oublié. Il fulmina contre « les noires années du Moyen-Age, années d'abominable barbarie », contre « la race royaliste revenue derrière l'étranger victorieux » ; il exalta le XVIII[e] siècle, « ce combat héroïque de justice et de liberté contre le vieux despotisme et le vieux fanatisme ». Hiératique et somptueux, il scandait ses anathèmes truculents avec un accent de défi. A chacune des clausules insultantes, il laissait tomber son monocle d'une simple crispation de l'œil. Dumas fils lui répondit ; il cribla d'épigrammes ce pauvre égaré qui inaugurait la vision de Homais sous la coupole. Et le duel se termina par un éclat de rire.

Telle fut l'âme : une âme froidement passionnée, froidement dédaigneuse, froidement et volontairement impassible. Elle fait surgir à la pensée l'image du vieux loup d'A. de Vigny : « Souffre et meurs sans parler ! », hurle le fauve romantique dans son agonie farouche. Leconte de Lisle vivra et mourra comme lui ; et, si de temps à autre une larme perle sur cette joue d'olympien, elle ressemble aux pleurs de glace que l'hiver congèle sur la face des statues de marbre.

II. — La Poétique de l'art pour l'art.

D'une telle âme ne pouvait naître qu'une œuvre de stoïcisme volontaire et inexorable. L'impassibilité de Leconte de Lisle s'abrite derrière des formules dogmatiques, des principes nets et nettement affirmés. Elle correspond surtout à la qualité de son esprit et de son tempérament, à ses instincts primitifs et à ses besoins acquis. Il n'a fait qu'ériger en système les secrètes tendances de sa nature. Vers l'âge de seize ans, il avait bien écrit quelques romances vaguement plaintives ; il avait modulé de ces strophes zézayantes qui sont l'offrande rituelle des jeunes poètes à leurs premières mélancolies. Il chantait sur le mode familier à Florian et à Madame Tastu :

Douces illusions,
Charmes de la pensée,
Sur mon âme agitée
Répandez quelques dons...

O tendre souvenance
De mes jeunes moments !
La mobile espérance
S'envole avec le temps...

Il fut, à l'aube de la vie, un facteur de guitares, et c'est à celles-là surtout que s'applique la jolie définition qu'en donne E. Faguet : « Les romances sont des élégies écrites par des gens qui ne sentent rien à l'usage de ceux qui feignent de sentir. » Son parti-pris d'en finir avec l'élégie sentimentale fut au fond l'aveu d'une impuissance. Il était né pour sculpter, non pas pour aimer et pour sentir.

Il faut bien dire d'ailleurs que les déliquescences du romantisme à l'agonie lui fournirent le meilleur des prétextes. On se figure difficilement aujourd'hui à quel état de fadeur et de fatuité les derniers disciples de Musset et de Lamartine avaient conduit la poésie française. Les vers de Lamartine sont mouillés de larmes ; les strophes de ses élèves en étaient détrempées. Ce qui n'était qu'une rosée en 1825 était devenu un déluge vers 1850. « En ce temps-là, — écrit M. Henry Laujol, — un *barde* était tenu, avant toutes choses, de pleurer sans fatigue pendant au moins deux cents vers, et dispensé largement du reste d'expliquer pourquoi il pleurait. Ce qu'a mouillé de mouchoirs cette génération est incalculable ! » En des salons littéraires, d'aspect sépulcral, les dames s'évanouissaient devant un jeune homme pâle, amaigri, qui, d'une voix caverneuse, leur confiait en vers ses incurables mélan-

colies, ses lamentables nostalgies. Et la poésie n'était plus qu'un sanglot vaguement rythmé, une série de hoquets plaintifs qui n'avaient plus rien de commun avec l'art. A la fin, on en eut assez ; on se dit qu'avoir de grands chagrins n'est pas synonyme d'avoir un grand génie, et que, si la forme n'est pas tout dans le poète, elle est bien quelque chose tout de même, et quelque chose d'essentiel qu'il n'a pas le droit d'oublier. « Nul plus que nous, sachez-le, — écrivait encore M. Henry Laujol, — n'admire ces purs et mélancoliques poèmes semblables à de beaux lis au fond desquels tremble une goutte de rosée qui est une larme humaine ; dans cette goutte, un poète fait tenir tout un océan de douleurs, et c'est son triomphe d'éveiller dans l'âme de ceux qui le lisent une émotion fraternelle, mais pudique, voilée, mystérieuse, et s'exhalant simplement dans un soupir ». H. Laujol avait raison, car il ne disait pas : « La forme est tout » ; il affirmait seulement qu'elle vaut par elle-même et que sans elle il n'y a plus d'art.

Un second fléau sévissait sur les poètes, celui que Leconte de Lisle appelle « le didactisme littéraire ». Les romantiques avaient été de vertigineux penseurs. Déjà, en 1817, on se moquait de leurs découvertes morales. Un pince-sans-rire de l'époque réduisait leur philosophie à

quelques apophtegmes assez simples, comme ceux-ci : « L'oreiller du remords est rembourré d'épines. » — « La noirceur du crime ne peut être effacée que par le savon du repentir ». — « Le sapin de l'orgueil n'est pas même abattu par la cognée du malheur ». Depuis trente ans, ils n'avaient guère renouvelé leur stock de philosophie. Hugo continuait de vaticiner ; ses rejetons venaient de découvrir des sources imprévues d'inspiration : ils célébraient en leurs vers la direction des ballons, les chemins de fer, la télégraphie sous-marine et le percement des nouveaux canaux. Et Maxime Du Camp appelait cela les *Chants modernes*. Et ces chants modernes, avec leurs périphrases noueuses et la grisaille de leurs couleurs, étaient encore une fois à l'antipode de l'art...

Leconte de Lisle écoute et il s'irrite. Il y a un juste milieu qui s'impose entre les pratiques de l'art utilitaire et la théorie de l'art pour l'art, entre la fatuité pleurnicharde et l'impassibilité marmoréenne. Leconte de Lisle ne s'y arrêtera point. D'un seul bond il ira aux extrêmes; il va promulguer les dogmes de l'art impassible et de l'art indifférent.

La préface de ses premiers recueils exprime à la fois son état d'âme et ses principes littéraires. Son état d'âme est bien celui que j'ai essayé de

décrire : « J'ai peu de goût du prosélytisme, et la solitude ne m'effraie pas ; mais je suis trop vieux de trois mille ans au moins, et je vis bon gré mal gré au dix-neuvième siècle de l'ère chrétienne ». Le « prosélytisme » lui a laissé de mauvais souvenirs; il ne croit plus à son efficacité. La « solitude » ne l'effraie pas ; au contraire, elle lui plaît, il dirait volontiers avec A. de Vigny : « Les animaux lâches vont en groupe, le lion marche seul au désert », et le lion, c'est lui, ce lion dont il a dit :

Etant un vieux chasseur altéré de grand air
Et du sang noir des bœufs, il avait l'habitude
De contempler de haut les plaines et la mer
Et de rugir en paix, libre en sa solitude !

Et il est « vieux de trois mille ans au moins » ; il date du temps d'Orphée ou d'Homère. C'est une erreur de la nature de l'avoir fait naître à l'époque où « l'impure laideur est la reine du monde », où les hommes ont perdu « le chemin de Paros », où les multitudes sont plates et bêtes, où il n'y a plus que lui à adorer la déesse de beauté, « blanche mère des Dieux » !

Étant tout cela, ce lui serait une déchéance de se mêler à la foule contemporaine, soit pour l'instruire, soit pour l'émouvoir. Il la dédaigne, il la méprise; il rougirait, comme il dit avec

une sorte de pudeur offensée, de « tomber dans le domaine public ». Donc deux attitudes s'imposent à lui. Il sera un *impassible* d'abord. Il ressemblera à cette Vénus de Milo aux pieds de laquelle il s'agenouille pieusement et qu'il salue en une admirable strophe :

> Du bonheur impassible ô symbole adorable,
> Calme comme la mer en sa sérénité,
> Nul sanglot n'a brisé ton sein inaltérable,
> Jamais les pleurs humains n'ont terni ta beauté.

Et il se moque des romantiques qui ont fait de la poésie « une longue lamentation musicale non rythmée qui se noie finalement dans les larmes ». Il couvre de ses sarcasmes les petits saules pleureurs qui ont poussé sur la tombe de Lamartine : « On sait, — dit-il, — que les larmes sont d'un usage constant et obligé dans l'école lamartinienne. Mais qu'on ne s'attendrisse pas trop. Le cœur est dur si l'esprit est tendre. L'héroïque bataillon des élégiaques verse moins de pleurs réels que de rimes insuffisantes ». Quant à lui, il ne pleurera point, il sera le héros aux dents serrées et dont les yeux sont secs. Il l'a juré et le serment est terrible :

> Tel qu'un morne animal meurtri, plein de poussière,
> La chaîne au cou, hurlant au chaud soleil d'été,
> Promène qui voudra son cœur ensanglanté,
> Sur ton pavé cynique, ô plèbe carnassière...

Dans mon orgueil muet, dans ma tombe sans gloire,
Dussé-je m'engloutir pour l'éternité noire,
Je ne te vendrai pas mon ivresse et mon mal.

Je ne livrerai pas ma vie à tes huées;
Je ne danserai pas sur ton tréteau banal,
Avec tes histrions et tes prostituées.

Ce serait très bien s'il ne faisait en même temps un pacte définitif avec l'*indifférence morale.* Il croit et il affirme que « la Poésie... n'enfantera plus d'actions héroïques », qu' « elle n'inspirera plus de vertus sociales ». Et naturellement, sa résignation à l'inutilité se colore d'une forte teinte de colère et de mépris contre le monde moderne. Il se moque des poètes qui se croyaient chargés de conduire l'humanité, il leur dit : « O poètes, éducateurs des âmes, étrangers aux premiers rudiments de la vie réelle non moins que de la vie idéale,... moralistes sans principes communs, philosophes sans doctrine,... race inconsistante et fanfaronne... O poètes, que diriez-vous, qu'enseigneriez-vous ? Qui vous a conféré le caractère et le langage de l'autorité ? Quel dogme sanctionne votre apostolat ? Allez, vous vous épuisez dans le vide et votre heure est venue ! » Il leur conseille de s'isoler du monde, de l'action, de se réfugier « dans la vie contemplative et savante, comme en un sanctuaire de repos et de purifi-

cation ». Plus tard, on verra ; dans un siècle ou deux, lorsque l'art aura subi les épreuves expiatoires, lorsque la forme sera restaurée et que la foule sera moins vile et moins veule, peut-être « la poésie redeviendra-t-elle le verbe inspiré et immédiat de l'âme humaine ». Mais en attendant qu'elle cesse de vouloir répandre dans le vulgaire « un certain nombre de platitudes qu'elle affuble du nom d'idées » et qu'elle n'oublie pas surtout le principe qui domine tout : « L'art n'a d'autre but que lui-même. Hors la création du beau, point de salut ! »

C'était bien en somme la doctrine de l'art pour l'art qui se formulait par les lèvres de l'olympien. J'avoue qu'il ne voyait dans son parti-pris qu'un pis-aller et une résolution provisoire. Il n'en créait pas moins, sous le nom de Parnasse, l'école du dilettantisme poétique ; il affirmait que « les impuissants seuls professent au lieu de créer », que « la beauté d'un vers est indépendante du sentiment moral ou immoral que ce vers exprime ». Peu importe après cela qu'il limitât à quelques siècles le dogme de l'indifférence et de l'inutilité du poète. Il répondait un jour à quelqu'un qui lui annonçait que la popularité de Zola n'aurait qu'un temps : « Oui, mais en attendant on vit et on meurt ». Le mot est toujours vrai et il condamne

l'effort de ce théoricien hargneux qui supprimait, au moins pour quelque temps, toute communication entre la poésie et la conscience humaine.

III. — Le Dilettantisme des ruines et de la mort.

Il y a chez Leconte de Lisle un philosophe doublé d'un antiquaire : l'antiquaire sera le dilettante des ruines, le philosophe sera le dilettante de la mort.

L'antiquaire retourne vers les siècles passés et se plonge dans leur cendre. Il se compose un monde de tout le décor ancien ; il l'habite en toute vérité. Ses contemporains, ce ne sont plus ces Bretons de Saint-Brieuc qui sont insensibles à la vérité démocratique, ce ne sont plus ces Parisiens qui n'ont pas le sens du beau, ces journalistes pénitents de la Révolution vaincue qui s'empressent de chercher une issue vers les faveurs et les honneurs d'un pouvoir nouveau. Non, il a élu domicile à Athènes, sur l'Acropole, en plein Parthénon. Il vit avec Phidias et Praxitèle ; il vit en ces temps heureux où les jeunes dieux et les jeunes déesses erraient sur le rivage attique et trouvaient de grands artistes et de beaux marbres blancs pour se rendre visibles aux yeux des mortels. Il ouvre les tombeaux et il en

évoque des ombres : ombre d'Homère qui lui raconte la légende d'Hélène ; ombre d'Eschyle dont il traduit le sombre drame, *les Erynnies* ; ombres de Théocrite et d'Anacréon, ombres d'Héraklès et de Niobé, d'Hylas de Glaucè et de Thyoné, ombre des dieux et des demi-dieux, des héros et des poètes, des nymphes et des bergers. Et il répète tout ce qu'ils ont dit, tout ce qu'ils ont fait, l'histoire et la légende de l'Hellade. Quand le soleil baignait les frises du Parthénon, il donnait sans doute l'illusion de la vie à toute la théorie sacrée que sculpta le ciseau de Phidias. Leconte de Lisle fait une œuvre analogue : la frise du Parthénon remue en ses *Poèmes antiques*. Il la reconstitue, il l'inonde de lumière, il nous la rend si belle, si rayonnante, si neuve, qu'il semble qu'elle est d'hier et que la dent des siècles ne l'a pas encore mordue.

Le paysage antique se pare lui-même d'une jeunesse retrouvée. Je ne sais rien de plus frais que les décors où Leconte de Lisle évoque ses personnages ; il semble, en les regardant, qu'on a sous les yeux des coins du monde en son enfance fleurie, et que les verdures sont moins vieilles, et que le soleil ou la lune viennent de se lever pour la première fois :

Aux pentes du coteau, sous les roches moussues,
L'eau vive en murmurant filtre par mille issues,

Croît, déborde, et remue en son cours diligent
La mélisse odorante et les cailloux d'argent.
Le soir monte ; on entend s'épandre dans les plaines
De flottantes rumeurs et de vagues haleines,
Le doux mugissement des grands bœufs fatigués
Qui s'arrêtent pour boire en traversant les gués,
Et sous les rougeurs d'or du soleil qui décline
Le bruit grêle des pins au front de la colline.
Dans les sentiers pierreux qui mènent à la mer,
Rassasié de thym et de cytise amer,
L'indocile troupeau des chèvres aux poils lisses
De son lait parfumé va remplir les éclisses ;
Le tintement aigu des agrestes grelots
S'unit par intervalle à la plainte des flots,
Tandis que, prolongeant d'harmonieuses luttes,
Les jeunes chevriers soufflent aux doubles flûtes...
C'est l'heure où Thestylis, la vierge de l'Aitna,
Aux cieux étincelants comme ceux d'Athena,...
Rapide et blanche avec son amphore d'argile,
Vers cette source claire accourt d'un pied agile,
Et s'assied sur le roc tapissé de gazon,
D'où le regard s'envole à l'immense horizon...

(*Thestylis* — Poèmes antiques.)

Tout y est, même les noms grecs avec leurs syllabes et leur physionomie archaïques : Zeus, Kronos, Poseidon, Athéna, Helios, Klutaimnestra, Elektra... *etc.* Et tout cela est très savant, et tout cela est très beau... et tout cela est très froid. La meilleure partie de l'œuvre de Leconte de Lisle n'est qu'un musée, une exposition d'art rétrospectif, une de ces galeries des Antiques où les lettrés aiment à flâner, mais où ils sont les

seuls à s'intéresser et à jouir. Le jour où il le recevait à l'Académie française, A. Dumas fils disait malicieusement à Leconte de Lisle : « Au milieu des poèmes orphiques et védiques, tout à coup on a vu tomber du ciel, dit-on, un petit livre, un tout petit livre, dont le contenu ne remplirait pas un chant de l'*Iliade* ou du *Ramayana*, et ce petit livre racontait aux hommes la plus merveilleuse histoire qu'ils eussent jamais entendue, et leur proposait la morale la plus pure, la plus intelligible, la plus consolante et la plus profitable qui eût jamais été proclamée sur la terre. L'humanité se sentit tout à coup une âme nouvelle à la voix de certains rapsodes venus du pays de Judée, récitant et propageant par le monde leur poème qu'ils déclaraient divin, avec tant de conviction et d'enthousiasme qu'ils se laissaient mettre en croix ou livrer aux bêtes plutôt que d'en désavouer un mot. Les poèmes religieux de l'antiquité s'effacèrent alors, sinon de la mémoire, du moins de la conscience des hommes, comme au premier rayon de soleil s'éteignent les étoiles qui ne sont lumière que pour la nuit ». Et il disait encore que ce jour-là « l'humanité a passé de l'idolâtrie du Beau à la religion du Bien ». Et, si ces choses-là pouvaient se dire sous la coupole, je crois bien que Dumas aurait ajouté : « Vous, monsieur, vous en êtes

encore à l'idolâtrie de la Beauté, et encore d'une certaine Beauté. Le beau idéal, c'est à vos yeux quelque chose de très lointain, de très antique, une ruine couronnée de fleurs, un souvenir sonore et harmonieux. Vous êtes le dilettante des siècles morts, et l'Académie, en vous recevant, a l'illusion d'accueillir ce vieil aède orphique que vous avez peint dans le poème de *Niobé* :

Il règne, il chante, il rêve. Il est heureux et sage.
Sa barbe à longs flocons déjà blanchis par l'âge,
Sur sa grande poitrine avec lenteur descend,
Et le bandeau royal serre son front puissant... »

Le dilettantisme des ruines se complique, chez Leconte de Lisle, du dilettantisme de la mort. Le poète emprunte aux rêveurs hindous la philosophie de l'éternel *devenir*. Il est « phénoméniste » ; il ne voit dans la vie qu'une série de formes brèves et d'apparences fugitives. Tout lasse sans doute, mais aussi tout passe et tout n'est qu'illusion :

Eclair, rêve sinistre, éternité qui ment,
La vie antique est faite inépuisablement
Du tourbillon sans fin des apparences vaines.

Il a symbolisé toute sa pensée phénoméniste dans le poème : *la Vision de Brahma*. Brahma est inquiet, il cherche en soi-même l'origine et la fin

des choses, et il va trouver Hari, le principe suprême ; il lui dit :

Change en un miel divin mon immense amertume.
Parle, fixe à jamais mes vœux irrésolus,
Afin que je m'oublie et que je ne sois plus,
Et que la vérité m'absorbe et me consume.

Et Hari répond ; sa voix est pareille à celle qui passe dans nos songes, et qui n'est pas un son et qui n'est qu'une apparence. Elle dit à Brahma que tout n'est que chimère sur la terre :

Toute chose depuis fermente, vit, s'achève :
Mais rien n'a de substance ou de réalité,
Rien n'est vrai que l'unique et morne Éternité.
O Brahma ! toute chose est le rêve d'un rêve...

Alors, si tout passe, s'il est vrai que le monde et la vie ne sont qu'un torrent de mobiles illusions, il n'y a plus qu'à en attendre la fin, qu'à se réfugier dans le désir de l'anéantissement. Et voilà que le poète devient l'amant lugubre et passionné de la mort. Il lui adresse de pieuses oraisons, des hymnes si horriblement tristes qu'à côté de celle-là la mélancolie de René n'est que d'un enfant boudeur. La mort est pour lui la divine Mort « où tout rentre et s'efface », il la prie avec des ferveurs mystiques :

Accueille tes enfants dans ton sein étoilé ;
Affranchis-nous du temps, du nombre et de l'espace,
Et rends-nous le repos que la vie a troublé.

Toute cette pièce, *Le vent froid de la nuit*, est un dithyrambe à la mort, l'apothéose du nirvâna, de l'oubli suprême, du tombeau clos et silencieux :

Oubliez ! oubliez ! vos cœurs sont consumés ;
De sang et de chaleur vos artères sont vides.
O morts, morts bienheureux, en proie aux vers avides,
Souvenez-vous plutôt de la vie, et dormez.

Ah ! dans vos lits profonds quand je pourrai descendre,
Comme un forçat vieilli qui voit tomber ses fers,
Que j'aimerai sentir, libre des maux soufferts,
Ce qui fut moi rentrer dans la commune cendre...

Et la finale de ce chant lugubre est d'une éloquence à donner le frisson :

Encore une torture, encore un battement,
Puis rien. La terre s'ouvre, un peu de cendre y tombe,
Et l'herbe de l'oubli, cachant enfin la tombe,
Sur tant de vanité croît éternellement...

Ainsi l'antiquaire se muait en un sinistre fossoyeur. De chute en chute, de paradoxes en paradoxes, il en était venu là. La vie, la bonne et douce vie que Dieu nous donna pour travailler, pour combattre et pour mériter, ne lui appa-

raissait plus que sous l'image d'une condamnation, — et l'homme, cet homme dont Gœthe a dit : « Je suis un homme, c'est-à-dire un combattant », il l'assimilait à je ne sais quel forçat las de son boulet et qui n'a plus d'autre espérance pour se consoler que le souhait du dernier soupir après la dernière souffrance.

IV. — Les compromis.

Il s'était tout de même réservé une issue. Il disait un jour à J. Breton qui lui lisait des vers : « Vous me faites pleurer. Moi l'impassible, dit-on ; moi qui adore la tendresse ! » Il l'adorait peut-être, mais en secret et on ne s'en douterait guère à s'en tenir à l'œuvre. En revanche, ses haines étaient féroces, inexpiables. Elles bouillonnaient dans son cœur, d'autant plus violent qu'il était plus fermé. A les contenir toujours, à leur imposer silence, il serait mort à coup sûr de quelque colère rentrée. Et c'est sans doute par précaution d'hygiène qu'après avoir fait un dogme de l'impassibilité il s'empresse d'accorder au poète le droit à la satire. Au satirique il octroie de plein gré « l'espace sans frontières de la poésie » ; il donne toute licence « à l'indignation qui fait des vers irréprochables ». Pourvu que ce soit pour insulter l'Église et les rois, Leconte de Lisle ne voit plus aucun inconvénient à ce que le poète libère son âme. Et même plus celui-ci s'emportera dans son lyrisme courroucé, plus il sera « bouffon, brutal, spirituel, passion-

né », plus il sera grand. Et s'il reproche quelque chose à Auguste Barbier, c'est d'avoir été un satirique content de peu. « Avec le goût honnête et louable de l'ordre dans la liberté — écrit-il, — il n'a forcément ni colère, ni fanatisme, ni amertume profonde... Juvénal était moins raisonnable ».

Ah! il ne sera pas, lui, le satirique qui s'arrête à mi-chemin, à qui l'ordre et la raison imposent des limites. Il va crier, hurler, blasphémer, sur un ton à briser la voix humaine. Il a quelques ennemis personnels à qui il veut mal de mort, et il va vider la querelle.

Dieu d'abord. Heureusement que Dieu est éternel, sans cela il eût passé un bien mauvais quart d'heure entre les mains de Leconte de Lisle. Le poète ressuscite l'ombre de Kaïn pour dire son fait à Jéhovah. Et le réquisitoire est épouvantable : Jéhovah est responsable de tout le mal, il est la cause du péché, la cause des crimes, la cause de toutes les souffrances. Il a fermé le Paradis, il l'a fait garder par un Khéroub « chevelu de lumière », il a empêché Kaïn d'y rentrer. Bien mieux, il a armé Kaïn contre Abel et il l'a obligé à tuer son frère. Et Kaïn se vengera et vengera les hommes, et il faut l'entendre clamer ses menaces grondantes vers le « Dieu triste » et vers le ciel effrayé :

Afin d'exterminer le monde qui te nie,
Tu feras ruisseler le sang comme une mer,
Tu feras s'acharner les tenailles de fer,
Tu feras flamboyer, dans l'horreur infinie,
Près des bûchers hurlants le gouffre de l'Enfer.

Mais quand tes prêtres, loups aux mâchoires robustes,
Repus de graisse humaine et de rage amaigris,
De l'holocauste offert demanderont le prix,
Surgissant devant eux de la cendre des Justes,
Je les flagellerai d'un immortel mépris.

J'effondrerai des cieux la voûte dérisoire.
Par delà l'épaisseur de ce sépulcre bas
Sur qui gronde le bruit sinistre de ton pas,
Je ferai bouillonner les mondes dans leur gloire;
Et qui t'y cherchera ne t'y trouvera pas.

Et ce sera mon jour ! Et, d'étoile en étoile,
Le bienheureux Eden longuement regretté
Verra renaître Abel sur mon cœur abrité;
Et toi, mort et cousu sous la funèbre toile,
Tu t'anéantiras dans ta stérilité...

Nous avions eu, avec V. Hugo, un « Jocrisse à Pathmos » ; Leconte de Lisle rajeunit le mythe de Prométhée, le Prométhée... de la rue Cassette[1], un Prométhée au monocle et en redingote. L'un et l'autre crient très fort et ils se cassent la voix, mais celui-ci n'est pas plus terrible que celui-là.

La satire politique et religieuse attire forte-

1. En 1857, Leconte de Lisle habitait un petit logis dans la rue Cassette.

ment Leconte de Lisle. Il écrit dans son article sur Barbier : « Entre toutes les passions qui sont autant de foyers intérieurs d'où jaillit la satire, la passion politique est une des plus âpres et des plus fécondes. Haine de la tyrannie, amour de la liberté, goût de la lutte, ambition de la victoire ou du martyre, tout s'y donne rendez-vous et s'y rencontre. Les forces de l'âme s'y retrempent et l'ardeur du combat s'y ravive. Je ne pense pas que ceci soit contestable ». La satire politique est souvent la consolation des ratés de la politique. Leconte de Lisle va donc s'armer de lanières et se venger du présent en fouaillant à travers le passé.

On dirait qu'une lutte s'établit tout de suite entre son cœur et son esprit. S'il n'écoutait que son cœur, il ne serait pas loin de s'agenouiller devant le berceau et la croix qui dominent les âges chrétiens. En 1857, le peintre Villeblanche lui demande d'écrire, pour les tableaux d'un chemin de croix, quatorze pièces symétriques qui accompagneront les images. Le poète réfléchit, hésite un moment. Et puis le souvenir de sa mère s'évoque soudain à son esprit : le Christ qui souffrit et mourut, c'est le Christ qu'elle adora ; cette Mère qui suivait son Fils sur la voie douloureuse, elle ressemblait à sa mère à lui ! Alors il fut touché et vaincu. Il prit la plume,

et les pages de la Passion qu'il écrivit furent des pages de foi. Il exalta la Vierge au pied de la croix :

... Elles te nommeront la Mère des douleurs
Celles qui, gémissant dans un même supplice,
De la maternité tariront le calice!
Et devant ton autel mystérieux et doux,
Les bras tendus vers toi, pâles, à deux genoux,
Elles t'invoqueront au feu tremblant des cierges,
O consolation des mères et des vierges!

Il se prosterna, humble et croyant, devant le divin Martyr ; il ne fut plus pour une heure ni le sceptique qui doute ni le sectaire qui rage, et, dans les plaintes de Jésus à Gethsémani, il perçut la voix de Dieu lui-même :

... C'était un sanglot de l'angoisse infinie,
C'était *Dieu* qui suait sa sueur d'agonie.

Mais cette crise de piété n'est qu'une parenthèse ouverte et vite fermée dans la vie de Leconte de Lisle. L'esprit est inquiet, tourmenté, incapable de se fixer en une attitude qui ne tient d'ailleurs qu'à une brusque ferveur sentimentale. Jésus, le « Nazaréen », comme il l'appelle avec sa familiarité de bonze hindou, lui apparaît sous l'image d'une victime dont le supplice ne finit point. Il pleure sur son gibet, sur son sang inu-

tile. Il l'aime en vérité, mais à la façon d'un poète qui a lu Renan et qui met en vers ses extraits de lectures :

Figure aux cheveux roux, d'ombre et de paix voilée,
Errante au bord des lacs sous ton nimbe de feu,
Salut! l'humanité, dans ta tombe scellée,
O jeune Essénien, garde son dernier Dieu!

Et il est assez difficile de préciser cette pensée qui flotte, cette pieuse impiété qui fait de Jésus un Dieu, mais dans le sens païen de ce mot, un Dieu pareil à tous les autres dieux de l'époque où, comme dit Musset, « quatre-vingt mille dieux n'avaient pas un athée », une manière de *surhomme* qui plane au-dessus de l'espèce, plus beau et meilleur que tous :

... Tu sièges auprès de tes égaux antiques
Sous tes longs cheveux roux; dans ton ciel chaste et bleu,
Les âmes en essaim de colombes mystiques
Vont boire la rosée à tes lèvres de Dieu.

Mais ce mysticisme sentimental ne tarde pas à se muer en de formidables colères lorsque le poète en arrive à contempler l'Église du Christ. Ici encore, il n'invente rien. Tout à l'heure, il plagiait Renan ou Louis Menard; maintenant il glane derrière Michelet ou V. Hugo. Vous vous souvenez de la grande vision de Torquemada, de cet enfer qui crépite, flamboie, bouillonne, et

qui dresse vers le ciel la fumée de ses mille bûchers, la flamme de ses mille brasiers et la plainte de ses millions de martyrs. C'est à peu près sous ces images que l'histoire apparaît à Leconte de Lisle. Il n'y a pas de crime qu'il n'ait imputé et reproché à l'Église. Dans une de ses pièces, *la Bête écarlate*, il évoque la figure de Jésus bouleversé à l'idée de ce que l'Église catholique fera de sa doctrine et de sa morale : l'Homme-Dieu ne voit qu'un fourmillement de victimes, de faces hâves, douloureuses, et de chairs tourmentées.

> Et ces bûchers flambaient multipliés dans l'air
> Fétide, consumant la pensée et la chair
> De ceux qui, de l'antique Isis levant les voiles,
> Emportaient l'âme humaine au-delà des étoiles.

Et, ce divin déçu, il le conduit au Vatican ; il lui fait dire au Pape les aimables choses que doit rééditer un jour le Piero Maironi de Fogazzaro. Les Papes et les Rois, unis, complices, inséparables, sont les agents du mal et de la nuit ; ils ont fait l'ombre, ils ont versé le sang, ils furent la griffe, la dent, la torche, le glaive, la vermine, la pourriture. Ils dominent le Moyen-Age, les « siècles du goupillon, du froc, de la cagoule », et, le Moyen-Age, le voici dans toute sa beauté :

Hideux siècles de foi, de lèpre et de famine,
Que le reflet sanglant des bûchers illumine !
Siècles de désespoir, de peste et de haut-mal,
Où le Jacque en haillons, plus vil que l'animal,
Geint lamentablement sa pitoyable vie !
Siècles de haine atroce et jamais assouvie,
Où dans les caveaux sourds des donjons noirs et clos,
Qui ne laissent ouïr les cris ni les sanglots,
Le vieux Juif, pieds et poings ferrés, et qu'on édente,
Pour mieux sucer son os cuit sur la braise ardente...

On rougit vraiment de transcrire de pareilles insanités. Et la honte vient, non pas de recueillir au passage l'injure grossière, mais de ce qu'un homme ait pu la proférer. Toutes les calembredaines qui ont servi de science à V. Hugo, toute la grotesque légende que les romantiques ont substituée à l'histoire, toutes les calomnies qui n'ont plus droit de cité que dans les manuels primaires, le pamphlétaire rageur les ramasse pieusement, les habille de rimes, pour les lancer au visage de l'Église ou de la vieille France et de l'humanité tout entière. Tous les rois, tous les papes, tous les moines, tous les prêtres ne sont que des monstres ; le Moyen-Age n'est que ténèbres, famines, lèpres et bûchers. C'est d'une simplicité, et surtout d'une ignorance enfantines. Jules Lemaître disait des *Poèmes barbares :* « C'est, par bien des points, l'histoire parcourue à vol de corbeau, la

bête étant philosophe et artiste ». Artiste? Oui. Philosophe? Autant qu'un corbeau peut l'être. Et je dirais plutôt que c'est de l'histoire contemplée par un corbeau qui se croirait un aigle et qui est en somme assez proche parent de la... buse.

Ces compromis entre les théories de l'artiste et les passions de l'homme devaient conduire Leconte de Lisle très loin, plus loin que le pamphlet, jusqu'à la brochure ignare et fiéleuse. Il écrivit l'*Histoire populaire de la Révolution française*, *le Catéchisme républicain*, *l'Histoire du Christianisme*. C'est à faire pitié. Hugo lui-même est dépassé par cet instituteur en retraite qui exalte Robespierre et Marat, qui lâche des énormités comme celle-ci : « La nation française (avant la Révolution) était abêtie et tyrannisée depuis des siècles. Ni lois, ni droits... La Révolution française a été la revendication des droits de l'humanité outragée ; elle a été le combat terrible et légitime de la justice contre l'iniquité... » et qui dit de Louis XVI : « Il était d'une intelligence médiocre, extrêmement dévot, menteur par faiblesse et faux par éducation religieuse ». Le reste est à l'avenant. Dogmatique et roide, le poète assène ses verdicts et ses définitions de Convent maçonnique. Il ne respecte rien ni personne. Il écrit de saint Louis : « Les

grandes vertus lui étaient propres, ses vices étaient chrétiens ». Il éructe sur saint Grégoire le Grand, sur saint Jacques, sur saint François d'ignobles plaisanteries qui eussent donné la nausée à Voltaire lui-même et qui faisaient rougir Anatole France au temps où Anatole France était encore capable de rougir. L'ordure, la boue, l'ultime vase des ruisseaux, tout lui est bon pour maculer l'Église. L'ancien ciseleur de marbres travaille dans la fange. On a l'impression, à l'écouter, de quelque châtiment divin. L'homme ne descend pas si bas de lui-même ; pour en venir là, il obéit sans doute à un vertige mystérieux, à une main invisible qui le punit de son orgueil de Titan par ces chutes dans l'odieux et le grotesque.

Conclusion.

Oublions le pamphlétaire. Il est mort. Le poète survit. Son œuvre demeure sous nos yeux et nous pouvons la juger avec moins de passion qu'il ne jugea l'œuvre divine.

Je me souviens qu'une fois, sur une plage ensoleillée, je recontrai un jeune malade pâle et décharné. Il avait un livre à la main ; il le dévorait lentement, avec passion. Chaque matin, je le retrouvai à la même place, dans la même attitude avec le même livre. Je m'approchai de lui à la fin et je lui demandai : « Que lisez-vous donc, mon ami ? » Il releva la tête ; il me regarda d'un œil sombre et défiant. Il y avait de l'ombre sous sa paupière, je ne sais quel éclair dur et froid qui me fit songer aux stoïciens antiques, à ces hommes qui souffraient et mouraient sans parler. Il me tendit le livre ; c'était un volume de Leconte de Lisle. Ses lèvres s'ouvrirent ; sa voix fut rauque. « J'apprends à mourir ! » me dit le malade.

L'œuvre de Leconte de Lisle est un manuel de

mort, plutôt qu'un bréviaire pour la vie. Oh! non pas de la bonne mort, douce, chrétienne et consolée, mais de la mort silencieuse et farouche. Le disciple de Leconte de Lisle ne regrette rien de la vie, car il ne croit pas à la vie. Il a quelques formules hautaines à la bouche : il parle de silence, de dédain ; il esquisse devant les joies de la terre un grand geste de mépris. Il n'est ni chrétien, ni humain ; c'est proprement un monstre, je veux dire un excentrique et un anormal. Leconte de Lisle lui a appris à serrer les dents devant la souffrance, il lui a défendu de joindre les mains et de les lever vers le ciel.

L'œuvre est belle, si l'on veut. Nous n'avons pas le droit de nier les marbres de Phidias parce qu'ils sont païens. Mais le poète ne nous prend pas au cœur ; il est férocement impassible, immuablement dédaigneux. Il ressemble à son condor,

Il dort dans l'air glacé, les ailes toutes grandes.

Et de toute cette œuvre la plus belle page peut-être est un poème posthume qui la contredit, car il exalte la beauté morale au détriment de la beauté plastique ; il magnifie l'action, l'effort, le sacrifice, et, malgré le scepticisme de la dernière

strophe, il vaut mieux que tous les dithyrambes à la mort et au néant :

Rien ne vaut sous les cieux l'éclatante liqueur,
Le sang versé, le sang triomphal que la vie,
Pour étancher sa soif toujours inassouvie,
Nous verse à flots brûlants qui jaillissent du cœur.

Jusqu'au ciel idéal dont la splendeur l'accable,
Quand l'homme de ses dieux voulut se rapprocher,
L'holocauste sanglant fuma sur le bûcher,
Et l'odeur en monta vers la nue implacable.

Domptant sa chair qui tremble en ses rébellions,
Pour offrir à son Dieu sa mort expiatoire,
Le martyr se couchait sous la dent des lions,
Dans la pourpre du sang, comme en un lit de gloire.

Mais si le ciel est vide et s'il n'est plus de dieux,
L'amère volupté de souffrir reste encore,
Et je voudrais, le cœur abîmé dans ses yeux,
Baigner de tout mon sang l'autel où je l'adore.

J.-M. DE HEREDIA

CHAPITRE II

JOSÉ-MARIA DE HEREDIA

Entre Leconte de Lisle et lui, les profanes saisissent à peine une nuance. Ils en font deux frères, deux fanatiques du même dogme, deux héros du même dilettantisme. Heredia lui-même s'y trompait souvent. Le jour où il vint prendre séance à l'Académie française, il disait avec une émotion sincère : « Je ne retrouve plus auprès de moi le grand poète qui eût goûté une joie paternelle à me servir aujourd'hui de parrain, après avoir été si longtemps mon maître vénéré. » C'était bien le salut du disciple fidèle, du fils reconnaissant.

Et de fait ils sont parents. Il y a affinité, sinon consanguinité. L'école est la même, les principes sont communs. Ils sont même plus rigoureux chez Heredia, car il n'a rien exclu de la loi de

l'impassibilité, et le geste du pamphlétaire lui est aussi étranger que la confidence indiscrète du romantique pleurnichard et prêcheur.

Cependant, si la poétique est pareille, les poèmes sont dissemblables. L'œuvre de celui-là invite à la tristesse ou à la colère, l'œuvre de celui-ci n'invite qu'à la jòie ; l'une fait songer à ces masques de la tragédie antique qui ont sur le métal un rictus figé de souffrance ou d'indignation, l'autre à ces beaux marbres qui ruissellent sous le soleil de vie calme et de beauté. Et le contraste est intéressant de ces deux artistes qui sculptent la même matière, avec le même ciseau, et qui pourtant communiquent aux yeux et à l'âme des impressions si différentes. C'est que tous les partis-pris volontaires ne sont jamais que la petite moitié du poète. La qualité de son œuvre dépend moins de ses axiomes que de la forme de son esprit et de sa sensibilité. « L'œuvre est tout, l'homme n'est rien », disait Flaubert, et Heredia l'a sans doute répété après lui. Et je n'en crois rien ; ce n'est qu'une maxime sur les murailles d'une école. Et la preuve c'est que, pour bien se rendre compte de l'œuvre de Heredia, il est nécessaire de remonter à son berceau, à ses origines. Elle serait une énigme sans cette vision préliminaire.

I. — Les origines.

L'origine est double ; l'Espagne et la France ont collaboré à la formation du poète. — Il naquit, en 1842, à la Fortuna Cafayère, dans l'île de Cuba. Il descendait de ces *conquistadores* dont le geste grandiose va hanter son esprit. Un de ses ancêtres, Pedro de Heredia, était parti jadis sur les caravelles de Bartolomeo, le frère de Colomb. Le sublime aventurier fonda « dans la mer caraïbe une Carthage neuve » et sa figure se dresse au milieu des *Trophées* :

La gloire a sillonné de ses illustres rides
Le visage hardi de ce grand cavalier
Qui porte sur son front que nul n'a fait plier
Le hâle de la guerre et des soleils torrides.

En tous lieux, Côte-Ferme, îles, sierras arides,
Il a planté la Croix, et, depuis l'escalier
Des Andes, promené son pennon familier
Jusqu'au golfe orageux qui blanchit les Florides...

José-Maria de Heredia recommence donc l'enfance radieuse qui fut celle de Leconte de Lisle. Ses yeux s'ouvrent sur un ciel de feu, devant une nature exubérante qui se joue à faire des

arbres gigantesques et des fleurs qu'on ne voit qu'en songe. Mais, à la différence de son aîné, il ne se laisse gagner ni par la torpeur des étés ni par la douleur des choses. Il rêve comme lui, mais il rêve à autre chose que lui. Ce qui parle à son cœur, ce n'est pas l'amertume de toute destinée humaine; c'est le souvenir des héros dont il est le fils. Il étudie leur histoire, il vit dans leur société, il se fait à la lettre le contemporain de ces quinze cents routiers qui partirent de San-Lucar, pendant la semaine sainte de l'année 1514, et qui furent les conquérants de l'or. Il traduira un jour la *Véridique histoire de la conquête de la Nouvelle Espagne* par Bernard Diaz, un livre étrange, fantastique, où l'on voit passer comme en une féerie tout le cortège de ces aventuriers. Ils hésitaient à partir; ces hidalgos avides, ces étudiants vagabonds, ces bacheliers sans bourse ni manteau se sentaient pris d'un vague effroi devant l'inconnu, et l'archevêque de Séville s'efforce d'attiser leur zèle. « Il disait, — c'est Bernard Diaz qui parle, traduit par Heredia, — il disait la richesse métallique, les trésors cachés, l'exubérance de la terre de Darian, ses fleurs, ses forêts immenses où rôdent les léopards, les chats sauvages, les loups cerviers, les tigres, les lions, le nombre épouvantable des guenons et des singes, les cerfs, les

chevreuils et les daims... Sous l'ombre des forêts d'arbres incorruptibles, aussi vieux que le monde, qu'entrelacent des plantes volubiles aux fleurs éclatantes, au bord des eaux, tout cela chasse, crie, rugit, pullule, au milieu du ramage discordant des perroquets innombrables et variés, des aigles noirs, des éperviers, des hérons, des flamants roses, des oies, des canards, des faisans et des paons ocellés... » Et toutes ces extravagances allumaient des convoitises dans l'âme de ces grands enfants. Il me semble que José-Maria de Heredia a dû lire ce livre, étant tout jeune encore, et que ces visions ont exercé sur lui une étrange fascination. A l'heure où le spectacle de l'énergie déployée ne pouvait que le toucher à peine, il fut attiré par la fantasmagorie des tableaux. Il revit l'Eldorado promis aux braves, les forêts mystérieuses, parfumées et chantantes, les paradis où les ruisseaux roulent des diamants, la terre resplendissante de fleurs et de pierreries. Et ce fut heureux. Au lieu d'être l'adolescent sombre et grognon, il fut l'enfant qui chante, qui sourit, qui tressaille de joie. Plus tard, il ajoutera l'héroïque à la fable puérile; les routiers naïfs et cupides prendront à ses yeux la taille des géants. Il les immortalisera dans une petite épopée, les *Conquérants de l'or.* Ce n'est au fond qu'une chronique

rimée. Telle page où il énumère toutes les variétés de plantes, d'oiseaux, de fauves et de singes de tout poil,

Sakis noirs, capucins, trembleurs et sapajous,
Par les figuiers géants et les hauts acajous,
Sautant de branche en branche ou pendus par leurs queues,
Innombrables, de l'aube au soir, durant des lieues,
Avec des gestes fous, hurlant et gambadant...

cette page nous fait souvenir du fameux sermon de l'archevêque de Séville. Mais la page suivante s'élargit en un vaste et magnifique tableau : les soldats sont arrivés devant le camp des Incas dont les tentes blanchissent au loin, le chef les a rassurés par sa parole et il vient de planter dans le sol la bannière d'Espagne,

Dont le vent des hauteurs qui soufflait par rafales
Tordit superbement les franges triomphales.
Cependant les soldats restaient silencieux,
Eblouis par la pompe imposante des cieux...
Mais, quand l'astre royal dans les flots se noya,
D'un seul coup, la montagne entière flamboya
De la base au sommet, et les ombres des Andes,
Gagnant Caxamarca, s'allongèrent plus grandes.
Et tandis que la nuit, rasant d'abord le sol,
De gradins en gradins haussait son large vol,
La mourante clarté, fuyant de cime en cime,
Fit resplendir enfin la crête plus sublime ;
Mais l'ombre couvrit tout de son aile. Et voilà
Que le dernier sommet des pics étincela,

Et s'éteignit.
Alors, formidable, enflammée
D'un haut pressentiment, tout entière, l'armée,
Brandissant ses drapeaux sur l'occident vermeil,
Salua d'un grand cri la chute du Soleil.

Ainsi l'Espagne façonna l'âme du jeune Cubain enthousiaste. Du fond du passé, elle lui apporta sa légende chevaleresque, ses caravelles blanches, ses aventuriers, ses grandes épées, ses bannières, ses conquêtes. Elle le baigna de soleil, elle l'enivra de gloire. Au lieu d'en faire un bougon qui creuse le mal et ne veut croire qu'au mal, elle lui dit que la vie est belle, que les hommes sont beaux et que le choc des épées triomphales doit couvrir le râle des morts et la plainte des blessés. A l'île Bourbon, Leconte de Lisle n'écoutait que le gémissement des esclaves frappés ; à Cuba, J.-M. de Heredia n'entend que la clameur des soldats de Pizarre « saluant d'un grand cri la chute du Soleil ».

La France intervient dans les origines du poète. Sa mère était française ; elle descendait de Gérard d'Ouville, président à mortier du Parlement de Rouen. Et c'était une femme admirable. En son discours de réception à l'Académie, Heredia évoqua deux fois son souvenir : « Si nous tenons de nos pères — disait-il — ces traits

mâles et singuliers qui marquent fortement la personnalité, c'est de nos mères que nous vient le meilleur de nous-mêmes ». Et un peu plus loin, dans une belle tirade sur Lamartine, il ajoutait : « Lamartine ! Son nom doucement sonore est le premier nom de poète qui ait caressé mon oreille. Ses vers sont les premiers que ma mémoire ait retenus, lorsque, tout petit enfant, je m'agenouillais dans le grand lit maternel, et que, joignant les mains, je récitais mot par mot, suivant une voix bien chère qui s'est tue depuis longtemps :

O Père qu'adore mon père !
Toi qu'on ne nomme qu'à genoux,
Toi dont le nom terrible et doux
Fait courber le front de ma mère... »

Cette femme voulut que son fils fût Français au moins par l'esprit. Au lieu de l'envoyer à l'école des Cadets de Madrid, elle l'expédia à Senlis, en un petit collège tenu par des prêtres.

Senlis, c'est la France et c'est l'Ile-de-France. C'est, aux alentours, le berceau de Jean Racine et de Jean La Fontaine. Senlis ! il n'y a qu'en France que les lieux aient des noms si doux, si harmonieux, et dont les syllabes sont comme imprégnées de claire lumière. M. Barrès, succé-

dant à Heredia sous la coupole, prononçait ce nom avec une tendresse exquise : « L'automne enveloppe Senlis d'une douceur et d'une tristesse incomparables. Quand les bois commencent de s'effeuiller et que les cloches résonnent à travers la brume d'octobre, les cantons de Chantilly, de Compiègne, d'Ermenonville, exhalent une mélodie tendre et chantante, celle-là même qu'a recueillie Gérard de Nerval dans sa divine *Sylvie*. Les ballades que ce fol délicieux nous a fait aimer ont la voix la plus expressive, le soupir des campagnes du Valois. Ces vieux airs, d'un français si pur, raniment les puissances d'illusion que nous transmirent nos pères ». Gérard de Nerval, au moment où Heredia arrive à Senlis, a sa légende dans les rues de la ville. Il est le passant bizarre et tumultueux, que tout le monde a vu sous son manteau rouge et que les enfants suivent avec des cris. Un jour de sortie du collège, Heredia croise sur le trottoir un homme qui marche à grands pas, les yeux hagards, et serrant sous son bras une volaille qui regimbe. Il avise l'écolier ; il lui dit : « Je vais sacrifier un coq à Esculape », et il s'en va. Gérard de Nerval, c'est le romantisme qui agonise dans la folie après avoir vécu de rêves impossibles. Et ce n'est pas lui qui révélera au jeune espagnol cette France

vers laquelle il vient, qu'il cherche, qu'il devine, qu'il aime déjà rien que de la pressentir. La France, ce sont les coteaux du Valois adoucis, mesurés, et qui ne se haussent que pour varier le visage de la terre ; ce sont ces rivières qui ne coulent pas en torrents, et qui sont limpides, et qui chantent sous les arbres ; c'est ce ciel d'un bleu un peu pâle, comme de vieilles écharpes que les années ont faites plus douces aux mains et aux yeux ; c'est ce paysage où il y a des forêts, des pelouses, des châteaux ensevelis dans les feuillages, des clochers qui pointent, des maisons qui sourient, des souvenirs qui flottent et qui mêlent toute la vie du passé à toute la vie du présent. La France enfin, c'est ce langage qu'on parle, si pur, si clair, si noble, qui obligeait Gérard de Nerval à se souvenir que c'est là, dans ce vieux pays du Valois, que, « pendant plus de mille ans, a battu le cœur de la France ». Ah ! qu'il est donc heureux cet enfant qui doit un jour entrer dans la famille française ! De temps à autre sans doute, il songe avec mélancolie à l'île natale, à la fleur des Antilles ; quand il a bien humé les souffles d'air qui caressent les ramures du Valois, il se souvient des brises plus chaudes qui caressèrent son berceau ; il se dit :

Et pourtant je ne sais quel arome subtil,
Exhalé de la mer jusqu'à moi par la brise,
D'un effluve si tiède emplit mon cœur qu'il grise;
Ce souffle étrangement parfumé, d'où vient-il?

Il a ses heures de nostalgie, mais l'âme de France lui entre par tous les pores. Il la respire doucement, longuement; il se l'incorpore. Il la juxtapose à son âme primitive de conquistador. L'une complète l'autre et la corrige. Il apprend au jour le jour, et sans même qu'il s'en doute, ce que c'est que le goût, l'ordre, la mesure, la beauté harmonieuse, la grâce « plus belle encore que la beauté ». Et il arrive ceci que le jeune Heredia, qui « n'a pas — comme dit Barrès — entendu de père en fils les cloches françaises, admiré les oiseaux peints de nos chapes d'église et subi la divine douceur des cierges vacillants au plein jour de nos enterrements », sera cependant et dès son premier sonnet un vrai et pur poète de France. L'adoption définitive ne se consommera que sur le tard ; mais les parchemins et les titres officiels ne feront que sceller un mariage dont les fiançailles dataient de la quinzième année.

II. — Les Écoles.

Il est bachelier; il traverse les mers pour rejoindre l'île natale. Mais la nostalgie maintenant a changé d'objet. Hier, il soupirait vers les Antilles; aujourd'hui il soupire vers la France. Sa mère comprend ces tristesses nouvelles; elle l'accompagne. Il arrive à Paris et s'inscrit à l'École des Chartes.

On est tenté de croire que c'est un paradoxe; et pourtant il est bien vrai qu'un poète est sorti de notre École des Chartes. La paléographie et l'archéologie n'étaient jusques avant-hier que la confirmation de l'histoire par les monuments; entre les mains de Heredia, elles vont devenir des sources d'inspiration, d'émotion et de poésie. Il entre donc dans le vieux sanctuaire; il s'éprend d'amour pour les vieux diplômes, les médailles et les inscriptions, pour cette science un peu abstruse et réservée sur laquelle E. Labiche a soulagé copieusement son excessif besoin d'hilarité. Et le travail est intéressant à suivre qui transforme en matière poétique ce qui n'était encore que matière d'érudition. L'archéo-

logue s'extasie devant une charte, un blason, une armure, un vase antique ; il tressaille de joie à contempler une statue cassée qui gît dans l'herbe, une guirlande de palmettes qui court sur une frise à demi ébréchée, quelques lettres mutilées sur une stèle en ruines. L'archéologue est positif ; il essayera seulement de mettre une date sur les décombres, un nom sur ces fragments, et de reconstituer une phrase avec ces caractères incomplets. Le poète fait plus : il rêve en face de ces débris. L'armure évoque à ses yeux le guerrier qui la porta ; en face de la coupe rouillée il songe à la main qui la leva dans les festins, et le profil qu'il retrouve en grattant le vert-de-gris d'une médaille fait surgir à ses yeux la beauté d'une race et le charme d'une époque. On extrait de l'hypogée la momie de Ramsès le Grand. « Dans la salle funéraire — écrit J.-M. Heredia, — le sarcophage royal se dresse intact, encore jonché, enguirlandé de fleurs. Sous le sable incorruptible s'étaient conservées la délicatesse des corolles et l'éclat de leurs couleurs. Au contact si léger de l'air, elles se réduisent en poudre, et, du cœur d'une rose tombe une abeille qui, plus de trois mille ans avant, enivrée de parfums et de miel, s'était endormie dans les pétales ». L'archéologue ne sera sensible qu'au nom de Ramsès et au

bandeau royal ; le poète, lui, sera surtout attentif aux fleurs immortelles et à l'abeille morte. Et c'est ainsi que l'École des Chartes peut devenir une école de poésie.

Elle le fut pour Heredia. Et c'est une chose admirable que la transformation poétique du document entre les doigts de ce sculpteur de trophées. Il contemple aujourd'hui une médaille de Sicile, une petite pièce de cuivre ou d'or sur laquelle un artiste inconnu a gravé le profil d'une bergère, d'une de ces vierges antiques chantées par Théocrite. Et, tout de suite, une pensée surgit à son esprit : la Sicile est morte, tout ce monde a passé, ces bergères ne sont plus ; les villes mêmes qu'elles habitaient sont tombées en ruines. Seules, les médailles ont gardé l'effigie et le souvenir. Et la pensée se précise, s'idéalise en un sonnet :

L'Etna mûrit toujours la pourpre et l'or du vin
Dont l'Érigone antique enivra Théocrite ;
Mais celles dont la grâce en ces vers fut écrite,
Le poète aujourd'hui les chercherait en vain.....

Le temps passe. Tout meurt. Le marbre même s'use.
Agrigente n'est plus qu'une ombre, et Syracuse
Dort sous le bleu linceul de son ciel indulgent.

Et seul le dur métal que l'amour fit docile
Garde encore, en sa fleur, aux médailles d'argent,
L'immortelle beauté des vierges de Sicile.

Demain, ce sera mieux encore. Heredia fait

une saison à Luchon. Il s'ennuie à l'hôtel, il ne sait comment tuer le temps. Un livre lui tombe sous les yeux : c'est l'*Épigraphie de Luchon* par M. J. Lacaze. Il ouvre, il feuillette d'un doigt distrait, il tombe sur ses mots : Montibus Garri Deo Sabinula, V. S. L. M. Sabinula ! Un vœu fait au dieu du Gar, aux montagnes ! L'imagination du poète travaille. Les mots entrecoupés, venus du fond des siècles en syllabes balbutiantes, lui font entrevoir une patricienne malade, aux yeux las et alanguis, venue au pays des Ibères avec l'espoir d'y trouver la solitude, le silence et la santé. Et il écrit le sonnet de l'*Exilée*, cette élégie en quatorze vers où il y a peut-être plus de tristesse vraie que dans toutes les déclamations funèbres des romantiques :

Dans ce vallon sauvage où César t'exila,
Sur la roche moussue, au chemin d'Ardiège,
Penchant ton front qu'argente une précoce neige,
Chaque soir, à pas lents, tu viens t'accouder là.

Tu revois ta jeunesse et ta chère villa,
Et le Flamine rouge avec son blanc cortège ;
Et, pour que le regret du sol latin s'allège,
Tu regardes le ciel, pâle Sabinula.

Vers le Gar éclatant aux sept pointes calcaires,
Les aigles attardés qui regagnent leurs aires
Emportent en leur vol tes rêves familiers ;

Et seule, sans désirs, n'espérant rien de l'homme,
Tu dresses des autels aux Monts hospitaliers
Dont les dieux plus prochains te consolent de Rome.

Ce sonnet est un miracle de précision et de rêve. Sainte-Beuve disait un jour d'A. de Vigny et de sa prétention à enfermer en quelques vers tout un monde de pensées : « S'il osait, il mettrait *poème épique* en tête d'un sonnet ! » Le mot serait plus juste encore, appliqué à J.-M. de Heredia : c'est tout un siècle, toute une forme de civilisation, et c'est quelquefois toute l'histoire d'une âme et d'une vie qu'il exprime ainsi, qu'il ressuscite en deux quatrains et deux tercets. Et cela il l'a appris à l'École des Chartes. On rit souvent des archéologues et de l'archéologie ; il faut leur pardonner beaucoup, parce qu'ils nous ont donné toute une partie des *Trophées* de Heredia.

Le Cénacle parnassien achèvera l'éducation du génie poétique de Heredia. Il y vient vers 1865. C'est chez Leconte de Lisle, où, chaque samedi soir, les jeunes poètes se donnent rendez-vous. Le maître naturellement hautain veut bien se faire familier avec ses disciples. Une large tête hâlée, une face glabre, un grand front marmoréen, il a l'air d'un hiérophante embourgeoisé. Mais avec eux il consent à sourire et son large monocle n'a plus l'aspect d'un fragment de glace. Les « parnassiens » envahissent le salon et il faudrait se livrer à quelque dénombrement héroïque pour en donner la physiono-

mie. Voici Léon Cladel, tout en barbe et en cheveux, et qui donne l'illusion d'un roi mérovingien. Voici le pauvre Albert Glatigny, plus maigre qu'il ne fut donné à aucun homme de l'être, souffleur de théâtre, vagabond de trottoir, couchant sous les ponts et dînant aux grandes fêtes d'un petit pain de deux sous sur un banc du boulevard. Voici Stéphane Mallarmé qui porte la tête comme un ostensoir et dont le geste a des lenteurs sacerdotales. Voici Sully-Prudhomme, grave, silencieux, portant déjà dans le regard la mélancolique lassitude de ses doutes et de son labeur inquiet. Voici encore François Coppée, jeune alors, maigre encore, et ressemblant avec ses longs cheveux plats au Bonaparte d'Arcole ou des Pyramides. Voici Villiers de l'Isle-Adam, le poète fantasque dont l'œuvre donne l'impression d'un fou qui aurait eu des intervalles lucides, si drôle avec ses jambes vacillantes, ses yeux égarés, ses cheveux en désordre et l'éternelle cigarette qu'il mâchonne entre les dents. Heredia fait une étrange impression dans ce milieu bizarre. « Le mot *sympathie* — dira un jour F. Coppée — est insuffisant pour exprimer le sentiment que vous inspiriez à vos camarades ; vous exerciez sur eux une véritable séduction. Bon, franc, généreux, vous aviez cette loyauté du regard, cette cordiale

chaleur de la poignée de main, qui gagnent d'abord tous les cœurs. Chez vous, l'enthousiasme et la gaîté s'épanouissaient avec une exubérance pour ainsi dire tropicale... Les poètes, vos amis, n'ignoraient pas que vous étiez issu de la meilleure noblesse d'Espagne, que vous sortiez d'une antique souche dont une branche avait pris racine et fleuri dans le sol brûlant de l'île de Cuba. Ils le savaient, et ils vous aimaient avec cette nuance qu'ils étaient fiers de vous. Non pas, certes, par mesquine vanité. Mais ces néo-romantiques éprouvaient un plaisir extrême à prononcer votre nom exotique et sonore, qui aurait fait si bonne figure dans les tirades blasonnées de *Ruy Blas* et d'*Hernani*; et tous, ayant une origine plus humble et moins pittoresque, se réjouissaient qu'un des leurs comptât parmi ses ancêtres des conquérants du Nouveau-Monde et des grands Inquisiteurs. » On l'aimait donc, rien que de le voir et de le nommer; on l'aimait surtout quand il lisait ses vers. Sa voix avait alors des vibrations d'une sonorité incomparable et les rimes d'or tombaient de ses lèvres en un fracas harmonieux de pur métal :

Tout tremble : c'est Heredia,
A la voix farouche et vibrante,
Qu'en vain Barbey parodia.
Tout tremble : c'est Heredia,

Heredia qu'incendia
Un rayon de dix-huit cent trente.
Tout tremble : c'est Heredia
A la voix farouche et vibrante !

Ainsi parle Gabriel Marc, un des familiers du Cénacle.

Qu'apprit donc Heredia à l'école de Leconte de Lisle et des poètes parnassiens ? Il se perfectionna dans la science du style et de cette prosodie qui devait porter le vers français à la suprême beauté de l'art. On lui dit que l'improvisation est le fléau de la poésie et que c'est avec lenteur qu'on travaille les vrais diamants. On l'initie à ce que Maurice Barrès appelle « l'éminente dignité du poète ». Il paraît que Byron composait cinquante vers, chaque matin, en se faisant la barbe ; on proteste contre cette collaboration du cerveau et du rasoir. On rajeunit la vieille loi qui fut chère à Boileau et qui oblige à faire difficilement des vers faciles. Le parnassien n'a pas le droit d'être un homme pressé : il pense goutte à goutte, il écrit mot par mot ; il a la prudente lenteur des artistes qui travaillent pour l'éternité. — On lui dit encore que le but de l'art est la perfection et qu'à cette perfection tout concourt efficacement, la forme aussi bien que le fond, et que le fond et la forme sont d'ailleurs des choses inséparables.

Il n'oubliera rien de tout cela. Quoi qu'on puisse penser d'ailleurs de la formule parnassienne, il est certain que les sonnets de Heredia sont, au point de vue plastique, un des chefs-d'œuvre de la langue française. Le poète les méditait longuement ; mot à mot, vers à vers, syllabe par syllabe, ils naissaient en son esprit. Il se les récitait à lui-même, à haute voix, essayant sur son oreille leur sonorité et leur harmonie. Et il prenait son temps. Un jour, il a rêvé devant un tombeau où le chevalier et la châtelaine dorment, sculptés dans le marbre. La lumière d'un vitrail les baigne, et il écrit :

Cette verrière a vu dames et hauts barons
Etincelants d'azur, d'or, de flamme et de nacre,
Incliner, sous la dextre auguste qui consacre,
L'orgueil de leur cimier et de leurs chaperons ;

Lorsqu'ils allaient, au bruit du cor ou des clairons,
Ayant le glaive au poing, le gerfaut ou le sacre,
Vers la plaine ou le bois, Byzance ou Saint-Jean-d'Acre,
Partir pour la croisade ou le vol des hérons.

Aujourd'hui, les seigneurs auprès des châtelaines,
Avec les lévriers à leurs longues poulaines,
S'allongent aux carreaux de marbre blanc et noir...

Il s'arrête ici. Le dernier tercet ne lui vient pas immédiatement. Alors il met l'ébauche dans le tiroir. Une fois chaque année peut-être, il la reprend, il la relit. Elle y restera dix ans, et

c'est seulement après cette longue interruption que le sonnet s'achèvera en beauté :

Ils gisent là, sans voix, sans geste, sans ouïe,
Et de leurs yeux de pierre ils regardent sans voir
La rose du vitrail toujours épanouie.

Il disait : « L'homme, s'il n'est pas éternel, peut du moins être patient ». C'est au Cénacle parnassien qu'il avait pris le secret de ces longues patiences qui font les œuvres éternelles.

Et c'est là aussi qu'il fait son vœu de sereine impersonnalité. J'ai dit déjà que c'est comme le statut primordial de l'ordre des parnassiens. Heredia le prononce résolument, il le tient énergiquement. Il serait impossible d'extraire des *Trophées* quelque chose qui, de près ou de loin, ressemblât à un document biographique. « Les confessions publiques — a-t-il écrit, — menteuses ou sincères, révoltent en nous une pudeur profonde. Seul, le génie a le droit de tout dire. Et pourtant, ce n'est qu'en les généralisant par une idéalisation naturelle ou volontaire, que les poètes ont pu, sans paraître impertinents, expliquer leurs sentiments intimes : Lamartine en est le plus admirable exemple. C'est que la vraie poésie est dans la nature et dans l'humanité éternelles, et non dans le cœur de l'homme d'un jour, si grand qu'il soit... Le poète est d'autant

plus vraiment et largement humain qu'il est plus impersonnel ». Il ne sortit jamais de l'école du Parnasse; — car le Parnassien est un écolier impénitent, — et ses longues familiarités avec les maîtres de son choix ne firent que le confirmer dans la volonté de l'orfèvre qui grave sa médaille, sans y mettre de lui-même que la marque de son burin et de son génie.

III. — Le Poète de la lumière et de la force

L'œuvre de Heredia a sa valeur morale. Jamais le poète des *Trophées* ne s'est dit qu'il passerait à travers le monde avec « le geste auguste du semeur » et que derrière lui il y aurait toute une floraison poétique de vérités et de vertus. Ses principes en ce point sont légèrement outranciers. Il disait un jour à M. le Mis de Vogüé, le grand conseiller de l'Agriculture française : « Je le confesse non sans honte, à la terre labourée et fertile je préfère la terre inculte. La friche me plaît ; la jachère me charme. Une lande sauvage, grise et rose à l'infini, un coin de hallier où, au milieu des ronces et des roches, s'élancent quelques fûts blancs de bouleaux échevelés, me touchent plus vivement que la plantureuse beauté d'un champ de betteraves ». Evidemment la betterave est moins poétique que le bouleau ; mais elle regagne en valeur utile ce qu'elle perd en grâce de forme. Tous les goûts sont dans la nature, et de Here-

dia en avait quelques-uns qui l'agrégeaient, au moins en apparence, à la confrérie des indifférents et des purs dilettantes.

Il est certain qu'il n'a pas voulu ressembler à ces vénérables colporteurs de paradoxes ou de vérités premières qu'étaient les derniers romantiques. Mais il moralise sans le vouloir, peut-être même sans le savoir, ce qui est après tout la meilleure façon de moraliser. Autour de ses *Trophées*, il fait flotter une atmosphère de lumière sereine, d'air salubre qu'il est impossible de respirer sans se sentir meilleur.

Il fut le poète de la lumière. Oh ! que cela met une délicieuse impression sur les yeux, au sortir du romantisme brumeux et blafard, d'entrer dans cette œuvre où tout rayonne, où tout est clair, où tout est joie. Ce n'est pas qu'elle soit fermée à toutes ces tristesses inexorables qui composent le fond de la vie humaine. Des désirs confus, de mystérieuses inquiétudes l'agitent et la font frissonner. Le poète est un homme : comme son Michel-Ange, « il songe que tout meurt et que le rêve ment » ; devant ses sonnets de marbre blanc, il pense à la fin des choses et il écrit : « Un vil lierre suffit à disjoindre un trophée ». Il est le frère en somme de ce laboureur dont il a dit les lassitudes accablées :

Près d'un siècle, au soleil, sans en être plus riche,
Il a poussé le coutre au travers de la friche;
Ayant vécu sans joie, il vieillit sans remords.

Mais il est las d'avoir tant peiné sur la glèbe,
Et songe que peut-être il faudra chez les morts
Labourer des champs d'ombre arrosés par l'Erèbe.

Mais ne confondez pas de Heredia avec le page de Mme Malborough « tout de noir habillé », avec tous ces poètes qui cumulèrent les fonctions de frère-prêcheur indiscret et de lugubre croque-mort. Il n'est pas l'amant de la mort et de la nuit, mais plutôt l'amant du soleil et de la lumière crue. C'est, dans ses vers une rutilance de clarté, une incandescence de couleurs qui éclatent et qui flamboient. Ils sont, comme les chevaliers évoqués devant le vitrail, « étincelants d'azur, d'or, de flamme et de nacre ». Heredia a la hantise de l'or. Ses ancêtres en faisaient des trésors, il en fait des sonnets. Cheveux d'or, plaines d'or, ciel d'or, fleurs d'or, torse d'or, brasier d'or ; Hercule est « hérissé de crins d'or » ; Cléopâtre sur sa trirème « semble un grand oiseau d'or qui guette au loin sa proie » ; même le pauvre saint Joseph voit, en son atelier de Nazareth, « voler les copeaux d'or au fil de sa varlope »... de l'or, de l'or encore, de l'or toujours. Et, avec l'or, la pourpre, l'airain, l'argent, l'éther bleu, la

flamme rouge... Les soirs de bataille eux-mêmes ont des aspects de couleurs chaudes :

C'est alors qu'apparut tout hérissé de flèches,
Rouge du flux vermeil de ses blessures fraîches,
Sous la pourpre sanglante et l'airain rutilant,

Au fracas des buccins qui sonnaient leur fanfare,
Superbe, maîtrisant son cheval qui s'effare,
Sous le ciel enflammé l'Imperator sanglant.

Il n'y a presque rien de sombre en cette œuvre. La seule mélancolie qui l'habite est celle qui s'insinue dans toutes les âmes humaines, même les plus allègres. Tacite, en la description d'un soir de bataille, nous montre les légionnaires victorieux qui s'attristent à la pensée de la destinée incertaine : *Incerta rerum humanarum.* C'est l'unique tristesse de ces sonnets, une tristesse générale et pour ainsi dire objectivée. Ils sont source de joie parce qu'ils sont inondés de lumière.

Ils sont source de force aussi. Ils ne font surgir à nos yeux que des images d'énergie, des attitudes nobles et des gestes d'héroïsme. Quel beau défilé de caravelles blanches en route vers les tâches lointaines, de hardis cavaliers qui tiennent le glaive, de bannières que le vent gonfle de gloire, de soldats, d'aventuriers et

d'artistes ! Ils s'efforcent, ils travaillent tous, celui-ci avec l'épée, celui-là avec le ciseau ou le burin, un autre avec la charrue. Ils sont tous de bons et vaillants ouvriers qui ont à peine le loisir d'un rêve intermittent et qui se hâtent au labeur. C'en est bien fini cette fois des petits poitrinaires languides, pâles, exténués, qui se contemplaient dans l'eau des lacs et sanglotaient au clair de lune. Voici les héros chers à Heredia :

Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal,
Fatigués de porter leurs misères hautaines,
De Palos de Moguer, routiers et capitaines,
Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal.

Ils allaient conquérir le fabuleux métal
Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines,
Et les vents alizés inclinaient leurs antennes
Aux bords mystérieux du monde occidental.

Chaque soir, espérant des lendemains épiques,
L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques,
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré ;

Ou, penchés à l'avant des blanches caravelles,
Ils regardaient monter en un ciel ignoré,
Du fond de l'Océan, des étoiles nouvelles.

Ces héros sont des hommes primitifs, des hommes à la volonté forte et aux muscles puissants ; ils ont une âme saine dans un corps sain. Nos complications modernes, nos morbidesses

dolentes ne les ont pas atteints ; ils sont des siècles abolis où l'on jugeait d'un homme sur la clarté de son œil et la vigueur de son bras. Heredia a refait le poème du *Cid* après Corneille. Celui-ci avait humanisé, atténué le vieux chevalier espagnol, Heredia lui rend sa taille, son geste, son âme de géant barbare. Son Cid est un être démesuré, farouche et candide à la fois, enivré de sa force et de son honneur, une façon de colosse qui se campe sur des échasses. On connaît la scène où Corneille peint don Diègue, affamé de vengeance, montrant à Rodrigue sa joue chaude du soufflet reçu ; elle est déjà d'une admirable vigueur. Elle atteint dans l'œuvre de Heredia à la grandeur sauvage d'un siècle primitif. Le vieux Diego Laynez, après l'insulte, s'est retiré en son château comme un lion blessé dans sa tanière ; il fait venir ses enfants, et à mesure qu'ils s'arrêtent devant lui, il serre leurs mains tendres entre ses doigts de fer ; il les serre à faire craquer les os. Et l'un après l'autre ils demandent grâce. Le plus jeune, Ruy, vient à son tour :

Il l'étreignit, tâtant et palpant avec rage
Ces épaules, ces bras frêles, ces poignets blancs,
Ces mains, faibles outils pour un si grand ouvrage.

Il les serra, suprême espoir, derniers élans !
Entre ses doigts durcis par la guerre et le hâle.
L'enfant ne baissa pas ses yeux étincelants.

Les yeux froids du vieillard flamboyaient. Ruy tout pâle,
Sentant l'horrible étau broyer sa jeune chair,
Voulut crier ; sa voix s'étrangla dans un râle.

Il rugit : — Lâche-moi ! Lâche-moi par l'enfer !
Sinon, pour t'arracher le cœur avec le foie
Mes mains se feront marbre et mes dix ongles fer ! —

Le vieux tout transporté dit en pleurant de joie :
— Fils de l'âme, ô mon sang, mon Rodrigue, que Dieu
Te garde pour l'espoir que ta fureur m'octroie ! —

Avec des cris de haine et des larmes de feu
Il dit alors sa joue insolemment frappée,
Le nom de l'insulteur, et l'instant et le lieu.

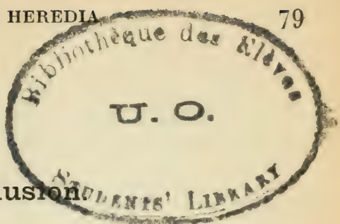
Et tirant du fourreau Tizona bien trempée,
Ayant baisé la garde ainsi qu'un crucifix,
Il tendit à l'enfant la haute et lourde épée.

— Prends-la. Sache en user aussi bien que je fis.
Que ton pied soit solide et que ta main soit prompte.
Mon honneur est perdu. Rends-le-moi. Va, mon fils ! —

Une heure après, Ruy Diaz avait tué le comte.

Je ne suis pas un nietzschéen farouche, mais je crois que le spectacle de la force est plus moral que la vision des petits êtres anémiques qui ont une « belle âme »,.. et rien que cela. Le libérateur de la cité captive ne sera pas un homme de langue, mais un homme d'action. Il ressemblera au héros de la *Tête d'or* de Paul Claudel, à l'homme qui dit : « J'ai conçu et j'ai exécuté », et qui tient une épée à la main pour s'en servir. Il crie au peuple stupéfait : « Je ne suis

pas venu comme l'humble Dieu de la soupe, bienveillant, clignant des yeux dans la vapeur de la viande et du chou. Pousse un cri âpre, mon âme ! Élance-toi en avant ! Je vous propose de vous laver de votre honte et vous laver de votre bassesse. » Il crie encore : « Je demande tout... Je veux régner ! » Le héros de la *Tête d'or* est le héros moderne, le héros complet, l'homme qui pense et qui agit. Il a le cerveau clair et les muscles bien trempés. D'où viendra-t-il ? Je ne sais pas. Et je ne sais même pas si les œuvres de nos poètes lui seront familières. Je crois seulement que les *Trophées* de Heredia lui seraient de bon conseil, ces petites épopées qui exaltent la force, les volontés tendues, les courages indomptables, et à travers lesquelles, — comme Annibal adossé contre l'arche du pont de la Trebbia, — on peut entendre « le piétinement sourd des légions en marche ».



Conclusion

Que manque-t-il donc à cette œuvre pour qu'elle soit vraiment une œuvre de vie ? — Il lui manque le souffle religieux. Comme Leconte de Lisle, mais sans haine cette fois, Heredia a choisi de vivre dans le décor usé du polythéisme ancien. Ce n'est pas assez dire qu'il est un païen de l'Acropole ou du Capitole, il est le dévot de tous les dieux de l'Égypte ; il parle avec vénération

D'Ammon-Ra, le grand Dieu conducteur du soleil.

Il nous décrit les processions sur le Nil : « En tête, les grands dieux, Hor, Khnoun, Ptah, Neith, Hathor », et il débite des litanies de saints qui sont sans doute plus faciles à honorer... qu'à nommer. La légende chrétienne n'a qu'une toute petite place en ces *Trophées*. Le sang coule sur ces beaux marbres, mais ce n'est pas le sang divin qui jaillit sur le Calvaire pour purifier et rajeunir le monde. Le poète sentait lui-même que son inspiration était incomplète, que son

horizon était un peu borné. Dans l'épître liminaire des *Trophées*, il se plaint que son livre soit « en partie inachevé », et il n'est pas sûr que « la postérité y trouvera la noble ordonnance qu'il avait rêvée. » Elle n'y est pas de fait ; le *Huchier de Nazareth*, l'*Epiphanie*, *Maris stella*, trois ou quatre sonnets chrétiens n'ouvrent qu'une fissure trop mince par où seraient venus à son œuvre les grands souffles qui emportent vers le ciel.

Elle est saine, si l'on en retranche quelques pages où le sensualisme dyonisiaque hurle ses désirs mauvais. Elle est saine, parce qu'elle est de force et de joie, parce qu'elle fait l'esprit tranquille, l'âme sereine, qu'elle ne transporte point dans l'impossible et l'illimité des rêves fous. Verlaine disait :

> Allez, rien n'est meilleur à l'âme
> Que de faire une âme moins triste.

Les sonnets de Heredia font l'âme moins triste, plus calme, plus harmonieuse. Que ne la soulèvent-ils un peu plus ? Que ne l'obligent-ils à prendre modèle sur le coureur ailé de Myron :

> Il palpite, il frémit d'espérance et de fièvre...
> L'irrésistible élan de la course l'entraîne,
> Et, passant par-dessus son propre piédestal,
> Vers la palme et le but il va fuir dans l'arène !...

Vœux inutiles ! L'ouvrier est mort à la tâche ; il est mort avec un regret qui était sans doute un remords. Car c'est lui-même, je crois, qui se plaint par la bouche du *Vieil Orfèvre* : celui-ci a travaillé « mieux qu'aucun maître inscrit au livre de maîtrise » ; il a serti le rubis et la perle, martelé les frises, ciselé l'or... et il songe, et il dit :

J'ai de plus d'un estoc damasquiné le fer,
Et, pour le vain orgueil de ces œuvres d'Enfer,
Aventuré ma part de l'éternelle vie.

Aussi, voyant mon âge incliner vers le soir,
Je veux, ainsi que fit Fray Juan de Segovie,
Mourir en ciselant dans l'or un ostensoir.

FRANÇOIS COPPEE

CHAPITRE III

FRANÇOIS COPPÉE[1]

Mesdames,

Il y a peut-être de l'imprudence à vouloir vous intéresser, une heure durant, avec une simple causerie qui ne sera ni un récit de voyage, ni un lumineux exposé de quelque prochaine transformation sociale. J'arrive ici, presque les mains vides, n'ayant pas la boîte magique de laquelle sortent, au gré de l'opérateur, ou bien de gracieuses visions des pays lointains, ou bien d'enivrantes perspectives de la société future. Je ne vais projeter, sur l'écran du fond, ni les toits bleus des villes d'aujourd'hui, ni les toits, bleus aussi, de la cité de demain.

1. Conférence faite à la *Ligue patriotique des Femmes françaises.*
On me pardonnera de laisser à cette étude sa forme initiale. L'effort serait vain d'ailleurs de vouloir transformer en un chapitre de vraie critique ce qui fut simplement une causerie sans apprêts.

C'est bien d'un voyage tout de même que je veux vous parler, mais d'un voyage autour de ma chambre, ou plutôt en un petit coin de ma chambre. J'ai dans mon cabinet de travail un paysage que je regarde souvent. Il est modeste, très intime. Il se compose de ceci. D'abord le portrait d'un poète, F. Coppée; au dessous quelques vers écrits de sa propre main, et ces vers les voici :

Vers Dieu nous nous mettons en route avec effort.
L'atteindrons-nous avant la nuit, avant la mort,
La Croix, la sainte Croix debout sur la colline?
Mais, s'allongeant devant le soleil qui s'incline,
L'ombre de cette croix lointaine, tout là-bas,
Vient à notre rencontre en nous tendant les bras...

Tout à côté s'allonge un rayon de bibliothèque; sur le dos des petits volumes elzéviriens, un nom flamboie, le nom de F. Coppée. Si j'ouvre les livres, il me semble y surprendre l'histoire de toute une vie, la lente et graduelle ascension d'une âme vers la vérité. Et c'est beau comme la parabole de l'Enfant prodigue, beau comme tous ces drames intimes où il n'y a que deux acteurs : Dieu qui appelle et qui attire; l'homme qui hésite et résiste d'abord, cède peu à peu et s'agenouille enfin avec l'éternel aveu qui a frémi sur tant de lèvres humaines : « Tu as vaincu, Galiléen! »

Donc F. Coppée ! Je ne vous apporte que ce nom et j'ai eu la présomption de croire qu'à lui seul il suffirait pour retenir votre attention et votre sympathie. Vous le revoyez en ce moment tel qu'il fut, — non pas peut-être en ces soirées triomphales du *Passant* et des *Jacobites*, — mais sur le seuil des églises cambriolées, à la porte des écoles crochetées, courbé par l'âge, droit et jeune par la foi combative, et s'en allant même un jour vers le poste de police entre deux agents, lesquels, à ce moment-là et pour une fois, avaient l'air de ces deux anges qui dans les tableaux primitifs se font les acolythes des saints. Vous le revoyez tel qu'il apparut sur son lit de mort, les lèvres sanglantes et gardant quand même ce divin sourire auquel on reconnaît les héros chrétiens et les martyrs. « Il est mort en martyr », a écrit M. J. Lemaître, qui fut le témoin de cette sublime agonie. Le martyr est celui qui rend témoignage à Dieu ; F. Coppée fut cet homme-là. Il a cru en Dieu et il l'a aimé ; il l'a chanté et il l'a défendu. Et sur son cercueil, à côté de la palme académique, on aurait pu placer l'autre palme, la palme mystique, trempée dans un sang généreux et fleurie de quelque divine espérance.

I

Il est mort martyr. Mais on l'eût bien étonné, aux environs de 1860, si on lui avait dit qu'un tel mot serait prononcé devant son lit funèbre. Vous connaissez peut-être la figure du petit Passant qu'il a mis sur le théâtre. Il s'appelle Zanetto, et il s'en va, sa guitare sur l'épaule, laissant traîner son manteau dans l'herbe mouillée et fredonnant sous le ciel nocturne sa romance aux étoiles. Sylvia lui demande son nom, et ce nom est tout le poème du dilettantisme le plus serein et le plus gracieux :

Souvent, loin des maisons banales où vous êtes,
Assis au fond des bois, j'ai dîné de noisettes,
Mais cela m'a donné l'âme d'un écureuil ;
Je tiens si peu de place et veux si peu de chose !
J'ai mon caprice pour seul guide et je voyage
Comme la feuille morte et comme le nuage.
Je suis vraiment celui qui vient on ne sait d'où
Et qui n'a pas de but, le poète, le fou,
Avide seulement d'horizon et d'espace,
Celui qui suit au ciel les oiseaux, et qui passe.....
On n'entend qu'une fois mes refrains familiers.
Je m'arrête un instant pour cueillir aux halliers
Des lianes en fleurs dont j'orne ma guitare,
Puis je repars. Je suis le voyageur bizarre
Que tous ont rencontré léger de ses seize ans
Dans le sentier nocturne où sont les vers luisants...

Ce pèlerin qui marche sous la lune, ce Zanetto si gai, si léger, si insoucieux de la vie, c'est le premier F. Coppée. Si ce n'est lui, c'est bien son frère.

Il a dix-huit ans. Il fut le modèle des bons fils — vous le verrez tout à l'heure, — mais il fut surtout le modèle des écoliers paresseux. Tout jeune, il a suivi les cours du lycée Louis-le-Grand. On l'obligea à étudier, à cultiver le *Jardin des racines grecques* de Lancelot, à ravauder des vers latins et encore à mille autres labeurs dont les écoliers d'autrefois savaient par cœur la délicieuse jouissance. Quatre fois par jour, il a fait le chemin qui conduit au lycée. Il est passé par le jardin du Luxembourg où il y a des fleurs, et par les galeries de l'Odéon où il y a des livres. Il a chipé une rose à la Pépinière, et dans un livre entrebâillé il a lu vingt vers de V. Hugo. Il arrive en classe, n'ayant que cela : une fleur écrasée entre les pages de sa grammaire et quelques strophes qui chantent divinement dans sa jeune mémoire. Il s'assied. Jamais il n'est plus silencieux que lorsqu'on l'interroge. Et son maître, M. Pierron, lève les bras au ciel et s'écrie : « Ah ! M. Coppée, si vous vouliez ! » Mais « M. Coppée » ne veut pas. Les mathématiques ne lui disent rien qui vaille, et son professeur irrité de le voir se dérober ainsi

à la séduction des x et des y le semonce sur un ton pitoyable de mélodrame : « Mon pauvre enfant, il vaudrait mieux pour vous n'avoir point fait votre première Communion que d'ignorer l'algèbre ». Et le « pauvre enfant » n'en croit rien, et il s'obstine à trouver que le tableau noir est bien... noir, et que tous les x et les y ne sont pour lui que des... inconnues.

Maintenant, il en a fini de tout cela. Il est pauvre, pauvre de tout déjà, pauvre jusqu'à la misère, car il a perdu son père, il a perdu la foi, et son cœur et son âme ressemblent presque à un immense désert. Il est pauvre, il a repris dans les bureaux du Ministère de la Guerre le fauteuil recouvert de moleskine, mélancolique héritage paternel. Il travaille le jour ; la nuit, il rêve. Le jour, il couvre de sa large écriture les papiers du ministère, raides et rugueux comme du drap d'ordonnance ; la nuit, il griffonne encore, mais les feuilles sont douces, caressantes à la main. Et la plume ne grince plus ; elle chante plutôt, elle a comme un murmure de source fraîche qui s'épanche. Car ce sont des vers qu'elle écrit ; ce sont les premiers vers de F. Coppée.

Un jour, en sa mansarde de la rue de Douai, Catulle Mendès vit venir à lui un jeune homme pâle, très maigre, au sourire timide, au visage

triste. Sa figure émaciée évoquait l'image de Bonaparte aux Pyramides, mais à la façon dont il serrait sur son cœur un manuscrit secret, Catulle Mendès dut plutôt songer à l'enfant spartiate qui portait sous sa toge un renard dévorant. Il tendit la main au jeune inconnu ; il lui offrit une chaise — sa chaise, car il n'en avait qu'une et le Parnasse en était encore à ce temps héroïque où l'on disait que le mobilier des poètes doit se composer d'une conscience pure, d'une chemise blanche et d'une tasse de lait ! — Catulle Mendès s'assit sur le lit, et on causa. F. Coppée avoua son crime : il avait fait des vers,... cinq cents au moins... Plus que cela encore ! En comptant bien, on pourrait arriver à un millier. Et puis, il alla jusqu'au bout des aveux ; il y en avait six mille !... Six mille vers, rien que cela !... Catulle Mendès avait déjà des raisons pour être indulgent à l'abondance stérile. Il sourit donc et promit de lire. Le lendemain, Coppée revint. — « Eh bien, qu'est-ce que cela vaut? », — et, disant cela, il avait l'air d'un coupable qui attend son arrêt de mort. Vous devinez la réponse : c'était exécrable ! Coppée était admirablement doué, mais il ignorait le métier. — « Apprenez-le-moi ! », balbutia le jeune homme ; et, d'un geste héroïque, il jeta au feu ces six mille vers. Saluez-le bien

bas, le poète qui est capable d'un tel autodafé! Il ne ressemble pas à beaucoup de ses confrères celui-là, et, si les palmes du martyre lui sont offertes un jour, il les aura presque méritées déjà par cet holocauste initial.

Voilà donc F. Coppée qui se met à l'école de Catulle Mendès, et c'est l'école de l'art pour l'art, c'est l'école des Parnassiens, de ces artistes pour qui la forme était tout, qui se proclamaient *impassibles*, et qui l'étaient de fait à la souffrance humaine, à la misère morale et sociale, et qui croyaient avoir atteint leur fin dernière lorsqu'ils avaient ciselé quelque sonnet royal, d'autant plus sonore qu'il était plus creux de pensée. L'autre jour, M. Jules Renard donnait cette définition lyrique de l'homme de lettres : « Oui, homme de lettres! Pas autre chose. Je le serai jusqu'à ma mort... Et puissé-je mourir de littérature ! Et si, par hasard, je suis éternel, je ferai durant l'éternité de la littérature. Et jamais je ne me fatigue d'en faire, et je me f... du reste, comme le vigneron qui trépigne dans sa cuve, ivre de soleil et de vin, et sourd aux railleries des braves gens qui l'écœurent ». Les Parnassiens n'étaient que cela, des hommes de lettres ; ils ne faisaient que de la littérature et se moquaient du reste.

F. Coppée entre donc à l'école de ces artistes.

Il habite Montmartre à ce moment-là, et de là-haut, sur sa montagne, presque dans son nuage, il scande des vers d'égoïsme douloureux ou hautain. En bas, la foule peine, travaille, gémit. Qu'est-ce que cela fait à ce jeune olympien? Il ne songe qu'à lui-même, à ses souffrances de cœur ou d'imagination. Il publie son premier recueil, *le Reliquaire*, et c'est un livre où il se contente de faire, comme il dit,

A tous ses beaux rêves défunts,
A toutes ses chères reliques,
Une chapelle de parfums
Et de cierges mélancoliques...

Et ce sont des vers de tristesse farouche, d'un romantisme poitrinaire, exsangue, désabusé de tout, les vers d'un jeune homme qui s'est courbé en cariatide sous de précoces fardeaux et qui ne songe même pas qu'il peut y avoir en dehors de lui-même de grandes idées à chanter et de belles tâches à magnifier. Cette première étape se caractérise assez bien par une strophe de la *Ballade* à Théodore de Banville. F. Coppée dit à son frère en Notre-Dame la Poésie :

O Maître, ô toi que la Muse éternelle
Sur le Parnasse a mis en sentinelle
Et pour son preux entre tous sut choisir,
Notre œuvre est bonne et nous croyons en elle :
Faisons des vers pour rien, pour le plaisir...

« Faisons des vers *pour rien !* »... Non, ô poète, vous n'avez pas le droit d'écrire cela. Faire des vers *pour rien, pour le plaisir*... Ce fut la grande erreur de votre école et ce fut le péché de votre jeunesse. *Pour rien !* comme si le poète n'était pas comptable de son génie devant Dieu et responsable de son œuvre devant la foule. *Pour le plaisir !* comme s'il n'y avait pas un Dieu à célébrer, une patrie à défendre, des âmes à grandir, des multitudes à nourrir... Il y a plus d'une tache sur la première œuvre de F. Coppée, mais il y a celle-là d'abord : l'égoïsme du dilettante, l'erreur d'un artiste qui se croyait le droit de vivre en lui-même et pour lui-même, ne demandant à la foule que d'écouter la maigre petite voix de ses plaintes romanesques et de ses douleurs imaginaires.

II

Pour ceux qui avaient connu la jeunesse et la première œuvre de F. Coppée, ce fut donc une surprise, lorsque, comme il disait :

portant une cocarde,
Lui, si pacifique et si doux,
Il vint se mettre à l'avant-garde,
Au rang où l'on tire à genoux.

L'étonnement ne fit que grandir quand on vit que ce n'était pas seulement chez lui une attitude oratoire, mais un vrai vœu de vrai soldat et que tout de bon le poète des mièvreries sentimentales avait échangé sa flûte de roseau contre un clairon de combat.

Que s'était-il donc passé ? Quel coup de foudre avait ainsi transfiguré ce rêveur morbide et impassible ? Vous le savez déjà ; vous savez qu'un ange vint, à la figure austère, l'ange de la « bonne souffrance » et que de son lit de douleur F. Coppée ne fit qu'un pas jusqu'au sanctuaire où l'on s'agenouille et jusqu'au champ de bataille où l'on s'immole. Mais il faut que je

vous dise que, dans l'âme et dans l'œuvre de F. Coppée, il y avait des germes latents de ces héroïsmes prochains. La grâce de Dieu est le rayon de soleil qui fait naître les fleurs et mûrit les moissons ; encore est-il nécessaire qu'il y ait des semences dans les sillons, et que le champ prédestiné ne soit pas tout à fait le désert aride.

Il y a d'abord ce fait que F. Coppée avait reçu une éducation chrétienne. Il écrit, à la première page de la *Bonne Souffrance* : « Aujourd'hui que j'ai retrouvé la foi, je me demande même si je l'avais absolument perdue... Quand par hasard j'entrais dans une église, le respect m'attendait sur le seuil et m'accompagnait devant l'autel. Toujours les cérémonies du culte m'émurent par leur vénérable caractère d'antiquité, leur pompe harmonieuse, leur solennelle et pénétrante poésie. Jamais je n'ai trempé mon doigt dans l'eau froide des bénitiers sans tressaillir d'un singulier frisson qui était peut-être celui du remords. Oui, plus j'y songe, plus je crois qu'un peu de foi chrétienne sommeilla toujours au fond de mon cœur. »

Cette foi chrétienne lui venait de son père et de sa mère. Il était le fils d'humbles et honnêtes gens dont il n'a jamais rougi et qu'il aima de toute son âme. Il les a chantés tous deux et idéalisés à plaisir dans la tendre reconnaissance

de son cœur. Ils étaient pauvres d'argent, riches d'honneur et de croyances. La maison natale avait deux symboles attachés à la muraille : un crucifix et le portrait du comte de Chambord. Et les yeux de l'enfant allaient de l'un à l'autre, presque avec un égal respect et une égale espérance. Au seuil du poème d'*Olivier*, au moment où il va nous présenter le père de son héros, sa langue fourche, et c'est du sien qu'il nous parle, de

Cet homme de bien, pur, simple et craignant Dieu,
Qui fut bon comme un saint, naïf comme un poète,
Et qui, bien que très pauvre, eut toujours l'âme en fête.

Et il raconte les promenades qu'il faisait avec lui vers les Invalides, suivant « la retraite et les petits tambours » :

Quand m'accable par trop le spleen décourageant,
Je retourne tout seul, à l'heure du couchant,
Dans ce quartier paisible où me menait mon père ;
Et du cher souvenir toujours le charme opère.
Je songe à ce qu'il fit, cet homme de devoir,
Ce pauvre fier et pur, à ce qu'il dut avoir
De résignation patiente et chrétienne,...
Et se priver de tout sans se plaindre jamais.
Au chagrin qui me frappe alors je me soumets,
Et je sens remonter à mes lèvres surprises
Les prières qu'il m'a dans mon enfance apprises.
Je le revois assez jeune encor, mais voûté
De mener des petits enfants à son côté ;
Et de nouveau je veux aimer, espérer, croire !...

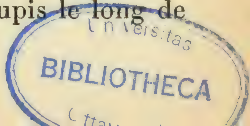
Le portrait de la mère est plus séduisant encore. Vingt fois il a esquissé la figure de cette sainte femme qui raccommoda ses bas d'abord, son cœur ensuite, et qui la première crut à son génie et à sa gloire. Elle avait eu huit enfants, il lui en restait quatre, et c'était merveilleux ce que cette bonne ménagère déployait d'économie et d'invention pour que sa maison et sa famille lui fissent honneur. « Car, — raconte-t-il lui-même, — on voulait garder son rang malgré tout, on était fière ; on voulait rester une bourgeoise, une dame ». Et il se souvenait avec attendrissement d'un caban en étoffe écossaise que les doigts maternels avaient taillé, cousu et entretenu, et qui faisait l'envie de ses camarades du lycée. « Il y avait de mauvais moments, — c'est encore lui qui parle, — vers la fin du mois, le dîner était souvent très court et très maigre ; mais on le servait toujours sur une nappe éclatante ; et, en été, on mettait un petit bouquet sur la table pour la parfumer et pour la fleurir... Et elle était toujours gaie ; elle riait en travaillant, pour communiquer aux siens la confiance et l'énergie dont elle débordait. Que dis-je ? Aux jours de grande pauvreté, elle redoublait de bonne humeur, et ce logis, où souvent on n'aurait pas trouvé deux écus à faire tinter l'un contre l'autre, était plein de chansons du matin au

soir ». Oh ! les mères des poètes, il faut les entourer d'honneur et de respect, car elles sont les silencieuses, les inédites. Elles portent dans leur cœur ce qu'il y aura de plus profond, de plus tendre, de vraiment exquis dans l'œuvre de leur fils.

Ma mère, sois bénie entre toutes les femmes !

écrira un jour F. Coppée. Il pouvait la bénir et la remercier de toutes choses, car elle avait mis dans l'âme de son cher enfant assez de noblesse et assez de piété pour que Dieu y trouvât un jour, parmi les ruines, les germes de la résurrection.

Et puis un second trait me frappe dans l'esquisse de cette âme : elle fut française constamtament et passionnément. On vient de publier ces jours-ci, un livre posthume de F. Coppée, *Souvenirs d'un parisien* ; et, si vous voulez savoir comment se forme une conscience vraiment française, lisez-en les premiers chapitres. Presque chaque dimanche, on conduisait l'enfant à l'Hôtel des Invalides. Dans la cour, il causait avec les vieux braves qui ont un nez d'argent ou un bras absent dans la manche vide, et il écoutait de leur bouche un récit familier et pittoresque de la journée d'Austerlitz ou de Wagram. Il regardait les vieux canons accroupis le long de



la grille, et il croyait entendre un murmure de gloire sortir de ces gueules de bronze. Il allait à la chapelle, pour la messe. Et c'était un spectacle imposant. « Les invalides y assistaient, rangés en deux colonnes dans la nef, armés de la lance à flamme blanche et rouge. Dans le chœur on apercevait le gouverneur, un vieux héros à plaque et à grand cordon, entouré de son état-major, et, à l'élévation, quand le peloton des élèves tambours des enfants de troupe de l'hôtel battait aux champs, tous les vieux soldats mettaient un genou en terre, excepté les amputés à jambe de bois. » Après cela, son père le conduisait à travers les cours intérieures. Devant la statue de Louis XIV, et lui disait : « Tu vois, mon fils, c'est le grand roi ! » ; devant l'image de l'Empereur, il disait : « Tu vois, celui-ci, c'est le grand Napoléon ». Il ne distinguait pas ; tout cela, c'était la France une et indivisible ; c'était l'âme française et la gloire française. Et le petit gamin s'en allait, rayonnant, fier de se sentir l'héritier d'un si beau patrimoine et gardant sur le front comme un rayon des vieux drapeaux qui pendent à la voûte de la chapelle.

Il en est qui sourient aujourd'hui de ces cultes archaïques ; il en est qui disent : « Faites à l'enfant une âme sociale ». L'autre jour, une revue disait même avec une délicieuse ironie :

« A quand donc le biberon social ? » Ma foi ! je comprends que l'on donne à l'enfant le sens complet de la justice et de la charité. Mais je voudrais qu'on lui fît d'abord une âme bien française, française dans toutes les pensées et dans tous les sentiments, française dans toutes ses façons de comprendre, de juger et d'aimer. Une âme bien française est fatalement une âme généreuse, noble, ouverte à la pitié, à la justice, à l'amour. Une âme bien française est une âme robuste et naturellement chrétienne ; elle se sent en communion avec tout un passé qui oblige, avec un groupe de vivants et de morts qui lui intiment des ordres et lui indiquent une voie, — et s'il lui arrive de laisser sur la route quelque lambeau de l'héritage ancestral, comme il arriva à F. Coppée, le sentiment national se réveille en elle un jour ou l'autre ; son erreur lui apparaît sous la forme d'un sacrilège et elle finit par se réintégrer toutes les croyances et même toutes les passions qui font partie de sa substance et de sa définition.

Une âme française, regardez comme elle se relève. La guerre de 1870 surprend F. Coppée au lendemain d'un triomphe. Paris vient d'applaudir son premier grand chef-d'œuvre, le *Passant*. Il est l'homme du jour ; on l'encense, on le fête. Plus que jamais peut-être il en est à son

programme de jadis : « Faisons des vers pour rien, pour le plaisir ». Le plaisir ! Il s'agit bien de cela, quand le sol français est envahi, quand les drapeaux sont en deuil et que sur toutes les lèvres pleure la poignante élégie de la gloire abolie, des provinces perdues, des armées anéanties. Le plaisir... Allons donc ! Est-ce qu'il peut être question de « plaisir » devant le lit d'agonie d'une mère tendrement aimée ? Le sentiment national va faire du poète parnassien un poète citoyen. L'année terrible coupe en deux la vie de F. Coppée comme d'un signet de deuil. Enfermé dans Paris, il fait son devoir comme tous les autres ; il monte la garde, son fusil sur l'épaule, sentant plus profondément que personne l'universelle humiliation. Après cela, c'est la Commune ; ce sont les incendies, les massacres, les pillages. Et il sort de tout cela, comme Dante sort de son Enfer : il est grave, il garde sur tout son être un frisson qui persiste. Et il se hâte d'ajouter à sa lyre une corde d'acier qui aura d'immenses vibrations sonores. Adieu donc les beaux sonnets aux rimes d'or ! Adieu les jolies romances et les jolies guitares ! Voici ceux qu'il chante désormais. Ce sont les *Amputés de la guerre*. Il lui semble que la crue de l'oubli monte trop vite et qu'on se hâte déjà d'oublier la défaite :

Avec le temps elle nous quitte,
Et sur les tombeaux de nos morts
L'herbe est trop haute et croît trop vite.

Mais vous êtes là, vous du moins,
Pour nous rafraîchir la mémoire,
O blessés, glorieux témoins
De leur effroyable victoire...

Amputés, ô tronçons humains,
Racontez-nous votre martyre
Et de vos pauvres bras sans mains
Apprenez-nous à mieux maudire.

Il parle de paix, certes, mais pas de cette paix qui impliquerait des abdications définitives et qui serait comme une consécration de l'abaissement national. La paix qu'il souhaite et qu'il chante est celle qui pansera les blessures, nous rendra des forces, la paix qui permet les espoirs à longue échéance. Et je suis sûr de trouver un écho sympathique au fond de vos âmes en vous lisant la strophe qu'il jetait à ce moment-là à la génération des vaincus :

« Alors, ô jeunes fils de la vaillante Gaule,
Nous jetterons encore le fusil sur l'épaule
Et, le sac chargé d'un pain bis,
Nous irons vers le Rhin pour laver notre honte,
Nous irons, furieux, comme le flot qui monte
Et nombreux comme les épis. »

C'est la première victoire de F. Coppée. La

souffrance nationale était déjà pour lui la « bonne souffrance ». La défaite, l'âpre sentiment de nos grandeurs humiliées lui avait rendu la pleine conscience de son devoir d'écrivain. Au chevet de la France meurtrie et moribonde, il s'était refait une âme. Il allait maintenant se refaire une foi.

III

Il nous confiait tout à l'heure qu'il gardait tout au fond de son âme des reliques de croyances chrétiennes. Elles persistaient aussi à l'arrière-fond de son œuvre. Cette œuvre est chrétienne au moins par une inspiration essentielle, par le sentiment de la charité. Il était l'enfant des humbles, il voulut être le poète des *Humbles*. Il voulut être et il fut le poète des pauvres, des tout petits, des oubliés, de tous ceux qui avant lui n'avaient pas eu le droit d'entrer dans la littérature. Car la Littérature est une grande dame; elle n'ouvre pas sa porte à tout venant. Vous connaissez dans les grandes villes des rues sales et mal habitées ; or il y a dans la vie beaucoup de ces rues où les beaux salons sont rares, où les passants sont mal habillés, où l'on parle un autre langage qu'à l'Académie française, des rues enfin où cette pimbèche, Mme Littérature, ne s'est aventurée longtemps qu'en retroussant sa robe et avec une petite moue de dédain. F. Coppée a trouvé qu'elle avait tort et il l'a obligée à se « démocratiser » un peu, — ou plu-

tôt, comme je n'aime pas beaucoup ce mot-là, il l'a fait entrer dans les Conférences de Saint-Vincent-de-Paul. Il l'a prise par la main, il l'a conduite avec sa grâce charmante en des quartiers et à des foyers qui étaient bien nouveaux pour elle. Oui, il s'est trouvé un jour un poète qui ouvrit ses bras vers le peuple et qui cria de toute la force d'une voix que l'amour faisait tendre et douce : « Laissez venir à moi les petits ouvriers, les petits mendiants, les petits marchands, tous les humbles, tous les pauvres de Paris et de la vie ! » Et ils sont venus, et ils s'en sont bien trouvés, car il les a fêtés, et il les a chantés, il les a fait entrer pour toujours dans le domaine de la poésie. Il disait volontiers, il écrivait sur les albums qu'on lui présentait :

Donnez sans savoir qui reçoit,
Donnez sans espoir qu'on vous rende,
Le plus noble geste qui soit
C'est d'ouvrir la main toute grande...

Il ouvrit lui-même la main toute grande... et ce qui en tomba pour le peuple ce fut une royale aumône : il célébra le peuple, il le magnifia dans ses vertus cachées, dans ses héroïsmes obscurs ; il le grandit jusqu'à l'épopée, jusqu'à l'idéal.

Et je n'en finirais pas maintenant si je voulais

faire défiler devant vous tous les héros dédaignés, tous les martyrs du devoir silencieux que F. Coppée a relevés pour toujours de l'excommunication littéraire. Vous les connaissez à coup sûr et je ne citerai pas un titre sans qu'aussitôt des vers ne vous viennent à la mémoire. C'est la servante de ferme :

..... Elle était robuste comme un bœuf,
Exacte comme un coq, probe comme un gendarme...
Ses cheveux se dressaient noirs, pesants et superbes.
Elle savait filer, coudre, arracher les herbes,
Faire la soupe aux gens et soigner le bétail,
La dernière à son lit, la première au travail.

C'est le petit épicier de Montrouge,

Et sa boutique sombre, aux volets peints en rouge,
Exhalait une odeur fade sur le trottoir.
On le voyait debout derrière son comptoir,
En tablier, cassant du sucre avec méthode...
Il avait ce qu'il faut pour un bon épicier.

Et l'histoire de ce petit marchand de sucre et de chandelles est touchante comme la plus belle des tragédies. Il n'a pas d'enfant ; il l'a demandé vainement à Dieu et il souffre à son foyer solitaire. Savez-vous ce qui empêche la blessure de s'envenimer ? C'est la simple vision d'un petit gamin qui vient chaque jour dans la boutique, sourit au malheureux et lui permet de

tromper la faim de son cœur par l'illusion d'une minute brève :

Quand il casse du sucre avec férocité,
Parfois entre un enfant, un doux blondin, tenté
Par les trésors poudreux du petit étalage,
Dans la naïveté du désir et de l'âge,
Il montre d'une main le bonbon alléchant
Et de l'autre il présente un sou noir au marchand.
L'homme alors est heureux plus qu'on ne peut le dire,
Et tout en souriant — s'ils voyaient ce sourire
Les autres épiciers le prendraient pour un fou —
Il donne le bonbon et refuse le sou.

C'est ainsi que F. Coppée sent et ennoblit la poésie des douleurs simples. Il fut bon jusqu'au bout. Il crut et il prouva que pour faire entrer les pauvres gens à l'Académie française, il ne fallait pas rougir d'eux, il n'était pas nécessaire de les costumer, de leur prêter un extérieur et un langage qui ne fussent pas de leur condition. Il laissa donc au vestiaire les manchettes de Buffon et les oripeaux de V. Hugo. Sa poésie fut humble, comme ses héros. Tenez, je ne résiste pas au désir de vous mettre sous les yeux un tableautin, un léger croquis où il va d'emblée jusqu'aux dernières limites de l'ingénuité et de la franchise. La scène est dans une rue de Paris :

Les deux petites sont en deuil,
Et la plus grande — c'est la mère —
A conduit l'autre jusqu'au seuil
Qui mène à l'école primaire.

Elle inspecte dans le panier
Les tartines de confiture
Et jette un coup d'œil au dernier
Devoir du cahier d'écriture.

Puis, comme c'est un matin froid
Où l'eau gèle dans la rigole,
Et comme il faut que l'enfant soit
En état d'entrer à l'école,

Écartant le vieux châle noir
Dont la petite s'emmitoufle,
L'aînée alors tire un mouchoir
Lui prend le nez et lui dit : « Souffle! »

Vous riez. F. Coppée ne souriait pas en esquissant ce couple et cette scène. Il faisait un peu comme saint Vincent de Paul ; il ramassait sur le trottoir les orphelins de l'idéal, les abandonnés de la littérature, et il disait : « Venez avec moi. Je veux que vous soyez beaux ; et, sur vos haillons, je veux jeter toute la splendeur de l'art et de la poésie. »

Et tout cela compose dans l'œuvre de F. Coppée une sorte de christianisme immanent. L'artiste qui condescend à ces amours et à ces choix se renonce lui-même, au sens mystique de ce mot. L'œuvre qui s'inspire à ces sources est éminemment une œuvre évangélique, car on y surprend un lointain et touchant écho de la parole du Maître : « J'ai pitié de la foule ».

Il restait donc dans l'âme de F. Coppée des

traces évidentes de la foi et des piétés premières. Le poète était sur le chemin qui monte, et vous savez que tous les chemins qui montent mènent à Dieu. D'ailleurs il souffrait de son incroyance ; il sentait pleurer en lui-même de vagues et divines nostalgies. Il comparait sa conscience à une chapelle profanée ; il s'y voyait triste et il disait :

Je reste morne et sombre
Et ne puis même plus mettre mon âme à l'ombre
Du grand geste du Christ qui plane et qui bénit...

Or, écoutez ce qui arriva. En 1898 paraissait un livre intitulé *la Bonne Souffrance*. Il était de F. Coppée et aux premières lignes de la préface on pouvait lire cet aveu :

« Pendant des semaines et des mois passés au lit et à la chambre, j'ai donc vécu avec l'Évangile ; et, peu à peu, chaque ligne du livre saint est devenue vivante pour moi et m'a affirmé qu'elle disait la vérité. Oui, dans tous les mots de l'Évangile, j'ai vu briller la vérité comme une étoile, je l'ai sentie palpiter comme un cœur. Comment ne croirais-je pas désormais aux miracles et aux mystères, quand vient de s'accomplir en moi une transformation si profonde et si mystérieuse ? Car mon âme était aveugle à la lumière de la foi et elle la voit maintenant dans toute sa splendeur ; elle était sourde au Verbe de Dieu et elle l'entend aujourd'hui dans sa persuasive suavité ; elle était paralysée par l'indifférence et elle s'élève à présent vers le ciel de tout son cœur ; et les démons impurs qui la troublaient et la possédaient en sont à jamais chassés !.. »

Il serait intéressant de noter les divers moments de ce drame qui se concluait par un acte de foi. Il y eut d'abord tout à l'origine comme un frisson en face de la mort entrevue. Pendant que le chirurgien taillait dans la chair, la crainte de Dieu taillait dans le cœur. Le poète se sentait tourmenté « par l'effrayant mystère qui nous environne ». Pourquoi la vie? Pourquoi la mort? Quel est le but de la vie et quels sont les lendemains de la mort? Tous ces points d'interrogation se tordaient cruellement devant ses yeux de condamné. Et il eût dit volontiers comme le héros d'H. de Bornier :

La mort est chaste et veut, quand elle vient s'offrir,
Qu'on l'accueille le front calme, l'âme affermie,
Les mains et le cœur purs, comme une austère amie.

Et puis, c'était le dégoût du passé : Quand il se tournait vers les lointains de sa jeunesse et de sa vie, il entendait des voix graves qui l'invitaient à rougir de lui-même. « Je me dégoûtai, je me fis horreur », écrit-il hardiment. Du dégoût au repentir il n'y a qu'un pas pour les âmes sincères et délicates, et du repentir au confessionnal la distance est moindre encore. « Quiconque se repent, — ajoute F. Coppée — éprouve le besoin d'être pardonné, et il n'existe qu'un tribunal où l'indulgence soit infinie et

l'absolution parfaite : c'est le confessionnal ». Et alors il fit ce qu'il devait faire. Et la confession de F. Coppée ne fut pas la confession satanique de J.-J. Rousseau, l'étrange pénitent qui bat sa coulpe, à tour de bras, sur la poitrine du genre humain tout entier, et qui appelle tous les hommes à l'audience de ses crimes avec ce cri d'orgueil insensé : « Qu'un seul se dise, s'il l'ose : Je fus meilleur que cet homme-là ! » Non, ce fut l'aveu simple, naïf, l'aveu discret où celui-là seul qui parlait s'obligeait à rougir et ne forçait pas le public à s'enfuir en se bouchant les oreilles. Et, quand il se releva, il n'était plus le même ; il avait l'air d'un petit enfant qui vient de faire sa première communion. Il rayonnait de joie, il chantait :

Tout est changé dans mon âme ;
Je lis dans un code idéal
Cet ordre écrit en mots de flamme :
« Faire le bien, vaincre le mal ! »

Et ce dernier vers annonçait plus qu'un chrétien nouveau, c'était un soldat qui venait à nous. Du confessionnal, F. Coppée ne faisait qu'un bond vers le champ de bataille, vers l'arène du martyre.

III

Il me reste à peine le temps de raconter le témoignage que F. Coppée eut le courage de rendre à sa foi reconquise. — 1900! Rappelez-vous les horreurs de cette date. 1900! c'est la définitive déclaration de guerre à tout ce que nous aimons et respectons. L'Église de France et l'Armée française... on se rue à l'assaut de l'une et de l'autre. Des choses tombaient que l'on croyait immortelles; les portes étaient forcées que l'on disait deux fois saintes. Il y avait en France une immense hécatombe et une immense élégie. Qu'allait faire F. Coppée? Il n'avait jamais eu un respect exagéré pour les politiciens et pour leur métier. J'ai retrouvé dans un de ses livres un petit poème que vous me permettrez, que vous me pardonnerez de vous lire. C'est intitulé *Statue d'homme d'Etat* :

C'était un bavard de talent très mince,
Et pendant trente ans, il avait été
Fameux à Paris, grand homme en province,
Ministre deux fois, toujours député.

Traité d'éminent et de sympathique,
Il avait trahi deux ou trois serments,
Ainsi qu'il convient dans la politique...
Bref, c'était l'honneur de nos parlements.

Il mourut. La ville — elle était très fière
D'avoir enfanté ce contemporain ! —
Dès qu'il fut enfin muet dans sa bière,
Le fit sans tarder revivre en airain.

J'ai vu sa statue. Elle est sur la place
Où se tient aussi le marché couvert.
C'est bien l'orateur ; son geste menace
Et sa redingote est en bronze vert.

Mais les bons ruraux, vile multitude
Vendant les produits du pays natal,
Sans y voir malice et par habitude,
Laissent leurs baudets près du piédestal ;

Et, tous les lundis, quand les paysannes
Sous les piliers noirs viennent se ranger,
Le tribun d'airain harangue les ânes
Et ça ne doit pas beaucoup le changer.

En 1900, l'auditoire de l'homme d'État restait à peu près le même, mais, lui, il n'était plus en bronze : il vivait, il frappait, il proscrivait.

F. Coppée n'hésita point. Il fut avec les victimes contre les bourreaux, avec les proscrits contre les pourvoyeurs d'exil. Blessé, souffrant, toujours menacé dans sa vie, il avait peut-être le droit d'achever la route « dans la douce paix d'un beau soir ». Il ne le crut point. Le *Devoir nouveau* lui apparut sous la forme d'une lutte

impérieuse, d'un combat sans trêve ni merci contre les tyrans qui nous oppriment. Et, avant de prendre les armes, il jeta un coup de clairon qui fit tressaillir de joie les honnêtes gens de France :

Or la France souffre et je souffre;
Et nul n'a rien à ménager
Quand on la conduit droit au gouffre,
Quand la patrie est en danger.

Celui qui s'abstient est un lâche,
Celui qui se réserve a peur,
Je me suis donc mis à la tâche
En honnête et bon travailleur...

Je montre avec l'horreur du crime
Ce vieux juge près de la mort,
Mettant, laquais fourré d'hermine,
Les lois aux ordres du plus fort,

Ce pamphlétaire sans patrie
Outrageant drapeaux et soldats
Et que l'étranger salarie
Avec les deniers de Judas,

Ce tribun menteur qui se drape
Dans ses vertus de Jacobin
Quand de sa bouche encor s'échappe
L'odeur du dernier pot-de-vin,

Et cet imbécile sectaire
Osant crier : « Je le défends ! »
Devant l'acte sacré d'un père
Qui confie à Dieu ses enfants.

Et pioche en mains, plein de colère,
Je creuse, avec lenteur, hélas !
Un canal au flot populaire
Vers le Parlement d'Augias...

Il n'était pas tendre, vous le voyez. Il nous scandalise presque, nous autres qui sommes des indulgents et des résignés et qui ne pouvons nous empêcher de vénérer et de plaindre malgré tout ces « honorables » qui suent sang et eau à gagner leur quinze mille francs. Il n'avait, lui, ni de ces miséricordes ni ces révérences faciles, car avec la foi, F. Coppée avait retrouvé la jeunesse et toutes les énergies viriles, et toutes ses indignations virulentes. Et il ne se contentait point d'une action toute poétique ou oratoire. Il n'était pas de ceux qui se croient des sauveurs pour avoir versé sur nos plaies un peu de salive harmonieuse et lyrique. Il descendit dans la rue, comme un étudiant enthousiaste. Un de ses aïeux, pendant la Révolution, forgeait des épées pour les volontaires : il fut un volontaire de la Liberté et il ramassa l'arme forgée par le grand-père. Un jour, un pauvre religieux, resté seul dans son couvent cambriolé, venait de recevoir sa feuille d'exil. Il voulut, une dernière fois, célébrer la sainte Messe dans le cloître aimé. On dressa un autel au milieu du jardin. Et, durant le sacrifice d'adieu, il y avait un vieillard debout sur les marches du saint autel, droit comme un chevalier et tenant à la main le drapeau français : c'était F. Coppée. Il résumait, il symbolisait là, à cette minute, tout ce

qu'il avait juré d'être jusqu'à la mort : un dévot du drapeau de France et un fanatique de la Liberté !

Il espérait avant la mort voir le triomphe de l'un et de l'autre. Il lui en coûtait de vieillir, car il avait peur de s'en aller trop tôt, avant la victoire espérée. En 1906 — vous m'excuserez de vous donner ce souvenir personnel — j'avais écrit un article sur son œuvre dans une revue féministe. Les typographes, vous le savez, se croient obligés d'introduire subrepticement de l'orthographe dans nos proses et des chiffres dans nos nombres. L'artiste commençait par cette ligne : « M. F. Coppée a aujourd'hui soixante-cinq ans ». On imprima « soixante-quinze ans ». Et le poète m'en écrivit pour se plaindre ; il me disait gentiment : « Vous avez fait une erreur. Peut-être est-ce une faute d'impression ? vous me donnez 75 ans et je n'en ai que 65. Ce n'est pas grave d'ailleurs. Et puis la plus romanesque de vos lectrices pourrait se monter la tête devant le trop beau portrait — au moral, bien entendu — que vous avez fait de moi ! Il vaut mieux qu'elle me prenne pour un ancêtre, quand je ne suis encore qu'un vieux monsieur ». Il se trompait, il restait jeune sous le fardeau des ans. On eût dit qu'il n'avait pas soixante ans, mais un peu plus que trois fois vingt ans,

tant il marchait droit, tant il parlait haut et fier, tant sa voix vibrait quand elle lançait à tous les échos, comme son vieil Angus des *Jacobites*, « l'espoir de la vengeance et de la liberté ». Il me faisait songer vraiment au héros créé par lui, à l'antique chevalier de l'Écosse vaincue, à cet Angus qui se dresse au milieu de l'armée lasse, comme une apparition de force et d'espérance obstinée et qui, lorsqu'on sourit autour de lui, tire de son vêtement l'étendard national et le brandit avec mots :

> C'est lui ! c'est le drapeau de notre liberté.
> Il surgit de la tombe, il est ressuscité !

Hélas ! il est mort trop tôt. Une immense mélancolie a dû envahir son cœur quand il sentit que l'arme glissait de sa main, car l'heure était triste à l'infini et c'était en un soir de défaite. Dieu l'a consolé ; là-haut, les poètes sont des prophètes et ils voient à travers des voiles transparents les fêtes qu'ils ont espérées, les triomphes sur lesquels ils ont compté. Il me semble parfois que F. Coppée est à genoux devant Dieu ; il lui redit, sur sa lyre d'or, les prières qui furent ici-bas le soutien de son effort ; il va de l'un à l'autre de nos saints et de nos saintes de France — et, ce matin sans doute, songeant qu'ici on parle de lui à des femmes de

France, il se met à genoux aux pieds de la bienheureuse Jeanne d'Arc ; il lui répète ces vers que je veux vous citer en terminant et auxquels la piété de vos cœurs fera un accompagnement mystérieux :

La France, après son deuil cruel
Et tant d'espérance trompée,
Découvrira-t-elle une épée
Comme toi, Jeanne, sous l'autel ?

Partirons-nous pour la frontière,
Sentant dans nos drapeaux joyeux
Souffler un vent victorieux
Comme toi, Jeanne, en ta bannière ?

Oh ! le jour qu'il faudra marcher
Vers le grand but qui nous attire,
Dans nos cœurs, ô Jeanne, ô martyre,
Mets les flammes de ton bûcher !

SULLY PRUDHOMME

CHAPITRE III

SULLY PRUDHOMME

Il y a un très beau portrait de Sully Prudhomme par Louis Leloir. Le poète est représenté accoudé sur sa table de travail, devant un feuillet déployé; les mains sont jointes comme s'il commençait ou achevait une prière; la tête s'incline un peu, une tête méditative dont les yeux sont voilés de tristesse et semblent regarder très loin, obstinément, vers le monde intérieur. C'est la figure d'un penseur, d'un chercheur que l'inquiétude moderne a longuement torturé et qui se dit à la fin de ses multiples expériences les derniers vers du poème de la *Justice* :

J'ai conquis l'horizon sur l'ombre et sur le doute,
J'ai surmené mon front par les veilles jauni;
Il me semble pourtant que je n'ai pas fini
Et que j'ai, quand j'arrive, à refaire la route.

C'est bien le portrait à mettre au frontispice

de son œuvre et qu'il faut regarder avant de parler de lui. Il est là tel qu'il fut dans la vie et jusqu'au seuil du tombeau, calme, mais de ce calme qui sent l'effort, la volonté âpre et tendue, et qui a plutôt sa source dans l'acceptation de l'incertitude que dans la sérénité de l'esprit et de la conscience.

Il n'est pas un poète peut-être qui ait agi plus fortement que lui sur l'intelligence contemporaine. Il est même le seul, je crois, qui en ait forcé la porte. Hugo fournit des formules à ceux qui se contentent de formules ; les autres n'impressionnent que nos sensibilités. Sully Prudhomme s'adresse à l'esprit ; il lui pose des problèmes, il l'inquiète jusqu'au frisson douloureux de toutes les questions qu'on ne peut laisser sans réponse. « On écrit à quelqu'un — disait une fois Paul Claudel, — l'écrivain est celui qui n'écrit à personne ». Sully Prudhomme a écrit à tous ceux qui lisent, qui pensent, qui réfléchissent ; il leur a parlé de la nature et de la destinée, de la justice et du bonheur, de la vie, du mystère et des lois de la vie. Il fait songer à Pascal, à ce Pascal dont il a dit lui-même « l'angoisse fiévreuse et militante » et qui ne voulait pas que son siècle s'endormît dans la molle quiétude de l'indifférence religieuse et morale. Il a donc sa place, et une

place très grande, dans l'histoire de la pensée moderne. Pour la bien marquer, il faut d'abord comprendre cette âme, la voir telle qu'elle fut, faible d'abord jusqu'à la défaillance, puis ardente en son effort, impatiente du doute, loyale jusqu'au scrupule, une des plus nobles et des plus sympathiques qui se soient jamais exprimées en une œuvre.

I. — Épreuves et solitudes.

« La vie le regarda, dès le début, par une fenêtre chargée de neige » ; c'est par cette métaphore étrange que Gogol explique la destinée d'un de ses lamentables héros. Elle fut créée pour illustrer les commencements des pauvres êtres qui eurent froid dès le berceau et qui en restèrent, toute la vie, plus frileux et comme blottis sur eux-mêmes. Sully Prudhomme fut un de ces infortunés. Une enfance orpheline et triste, tendrement choyée, mais timide et incrédule au bonheur, — *spe lenta, timida futuri*, — des larmes précoces, le supplice des goûts contrariés, mille épreuves hâtives l'ont en quelque sorte prédisposé à sentir et à souffrir plus que les autres hommes. La vie initiale fut dure à cet enfant dont les paupières se mouillaient facilement, à ce jeune homme d'une sensibilité et d'une imagination très vives. Elle fut avare pour lui ; il ne voulut pas croire en elle, et son premier soin fut de s'en détourner, de se réfugier au fond de lui-même avec ses deuils et ses regrets.

Il naquit à Paris en 1839. Le premier regard qu'il leva vers sa mère lui fut une révélation cruelle : elle était en noir, toujours en noir. Le père venait de mourir, et le voile maternel annonçait à l'enfant une absence d'une interminable longueur :

En ce temps-là, je me rappelle
Que je ne pouvais concevoir
Pourquoi, pouvant se faire belle,
Ma mère était toujours en noir.

Quand s'ouvrait le bahut plein d'ombre,
J'éprouvais un vague souci
De voir près d'une robe sombre
Pendre un long voile sombre aussi...

Quand on courait sur les pelouses
Où les enfants mêlaient leurs jeux,
J'admirais les joyeuses blouses
Dont j'enviais les carreaux bleus,

Car déjà la douleur sacrée
M'avait posé son crêpe noir,
Déjà je portais sa livrée :
J'étais en deuil sans le savoir.

Il traverse l'internat du lycée Condorcet et il y souffre beaucoup. Plus tard, il chantera l'Université de France ; dans les banquets officiels, il célébrera les affections de l'*Alma mater* :

De l'Université, dont nous bûmes le lait,
Si pur, quoique si vieux, au même gobelet.

Mais au fond il gardait une vieille rancune

contre la prison universitaire. Il a lamenté pour ainsi dire les métiers qu'on impose à l'enfance, la solitude du collège, la dure discipline, l'absence de tendresse dans les êtres et les choses et jusqu'aux nuits froides d'hiver dans les grands dortoirs où l'on grelotte. Il y a des larmes, de vraies larmes, sur les pages qui évoquent les souvenirs de son enfance captive, et c'est à peine s'il pardonne aux mères d'infliger à leurs petits l'isolement glacé dont il a trop souffert.

C'est la première blessure. Sully Prudhomme a été en deuil dès son entrée dans la vie, en deuil du foyer, des affections et des joies du foyer. Il avait besoin d'être beaucoup aimé ; on l'obligeait à se contenter de peu. Un pli d'amertune se creusa sur son âme ; il ne devait jamais s'en effacer.

En même temps, voici que les sciences exactes sont sur le point de l'accaparer. Il ne leur résiste que mollement ; l'algèbre lui plaît. Cependant ce n'est pas aux mathématiques qu'il voudrait fiancer sa vie. Il est le petit écolier rêveur qui a des airs inquiets sur son pupitre et qui cache soigneusement entre deux pages de son cahier une strophe ébauchée. Dès cette époque il eût voulu se donner aux lettres, à la Poésie, comme on se donne à Dieu, par des vœux solennels, sans réserve ni retour. Mais sa mère

et ses tuteurs frémissent à une telle pensée ; c'est à l'École polytechnique qu'ils le destinent, ils veulent en faire un ingénieur, et voilà l'enfant contraint à l'unique fréquentation des x et des y. Lui qui, la veille encore, dans la naïveté de ses désirs puérils, demandait au ciel de lui mettre des ailes aux épaules, il doit se résigner à je ne sais quel boulet. Et la tristesse est si grande qu'il en fait une maladie. « Je me sentais mourir dans un air étouffant », écrira-t-il un jour. On a pitié de lui, on le délivre de la chaîne et du fardeau. Mais ce n'est que pour quelques jours. Il est écrit que Sully Prudhomme sera toute sa vie un malmené, un contrarié, un de ces hommes devant qui la destinée élève des murailles et qui n'arrivent où ils veulent qu'au prix de mille efforts et de mille souffrances. Dans le *Roland furieux* de l'Arioste, le chevalier ne pénètre en la grotte des enchantements qu'après avoir tué les monstres qui en défendent l'entrée ; il sera lui-même ce lutteur âpre et sans merci. Il sort du collège, faible et pâle encore, le front chargé de rêves et d'illusions. Et un nouveau monstre lui barre la route : c'est l'industrie. Elle le prend par la main et le conduit aux forges du Creusot. Et ce jeune homme de dix-neuf ans, pensif, déjà mélancolique, fait pour vivre dans la société des beaux songes et

des idées pures, est traîné vers l'énorme usine où rougeoie la flamme et qui retentit du tumulte des marteaux. Que voulez-vous qu'il fasse ? Il s'ennuie, il souffre, il rêve. Il martelle peut-être le fer, mais il martelle surtout des vers. Il se compare à Dante perdu dans l'Enfer :

La forge fait son bruit, pleine de spectres noirs,
Le pilon monstrueux, la scie âpre et stridente,
L'indolente cisaille atrocement mordante,
Les lèvres sans merci des fougueux laminoirs,

Tout hurle, et dans cet antre, où les jours sont des soirs,
Et les nuits des midis d'une rougeur ardente,
On croit voir se lever la figure de Dante
Qui passe, interrogeant d'éternels désespoirs.

C'est l'Enfer de la force, obéissante, morne, brutale. Il n'est pas fait pour ces spectacles ; le jeune platonicien qui soupire vers l'air pur, aspire vers le ciel bleu, vers les libres espaces assez larges pour contenir son rêve, assez hauts pour son sublime essor. Des cauchemars atroces le suivent et le poursuivent ; il sent des monstres attachés à ses pas, et le plus cruel, le plus horrible est celui dont il ne peut se débarrasser et que connaissent bien les captifs d'une tâche qui n'est pas faite pour eux :

Je retombe et ne peux me défaire de lui.
Sa dent cherche mon cœur, le retourne et le ronge ;
Et tout embarrassé dans des lambeaux de songe, [nui ».
Je meurs. « O monstre lourd, qui donc es-tu ? — L'En-

L'Ennui, celui que Mme de Staël appelait « le vampire de l'ennui », l'oiseau triste qui suce le sang goutte à goutte, têtu comme une pieuvre, rapace comme un vautour... Il lui échappe enfin ; il sort du Creusot, il revient à la lumière du jour. Hélas! ce n'est que pour changer de cachot. De l'enfer de Dante il passe à une... étude de notaire.

Il revint donc à Paris, plus poète et moins forgeron que jamais. Il crut que c'en était assez et qu'on ne retarderait pas plus longtemps ce mariage d'inclination, le mariage avec la divine Muse, qui était son seul désir, son unique passion. Mais non... on le met aux Codes et au papier timbré, on lui fait acheter le Manuel du parfait notaire. Et il se résigne, il s'abandonne, il va où l'on veut qu'il aille. Et, de cette plume qui était faite pour distiller goutte à goutte les ineffables nostalgies du cœur et de l'âme, il copie des minutes de ventes, de baux et de testaments. Il y en eut une qui fut la seule aimée,... la dernière. Il y mit un point final. La cage était ouverte, il s'envola.

C'est sans doute au milieu de ces épreuves, dans cette série de luttes avec les monstres, qu'il a écrit le sonnet si profondément triste qui commence par ce vers :

Heureux l'enfant qui meurt dans sa septième année !

Il avait fait le compte de tous les supplices endurés, de tous les jougs subis, de tous les désirs refoulés ; son enfance, sa jeunesse lui étaient apparues dans l'austère réalité des deuils et des servitudes, et il ne trouvait rien à aimer, rien à regretter dans le passé d'hier. Je me souviens de quelques lignes que je lisais, l'autre jour, dans la correspondance d'un jeune poète qui, lui, ne connut la souffrance que sur son lit d'agonie : « Mes vingt ans sont envolés, — écrit Amédée Prouvost à sa mère, — c'est fini ! Demain je n'aurai plus vingt ans, l'âge où le cœur chante si joyeusement. Ce que j'emporte de plus beau de cette vingtième année, c'est son souvenir ! » Sully Prudhomme n'avait même pas un souvenir heureux à emporter des années qui précédèrent la vingt-cinquième. Il avait beaucoup souffert, beaucoup pleuré... et il n'était encore qu'au seuil des grandes douleurs.

II. — Les grandes douleurs.

Les premiers poèmes de Sully Prudhomme ont comme un arrière-goût de cendres, une note dominante de *lamento* mortuaire. Cette œuvre s'ouvre sur un décor de funérailles : sous des tentures noires, lamées d'argent mat, un cercueil repose ; des cierges brûlent, mélancoliques et mystérieux, et un homme est là qui pleure sans faste de gestes, sans éclat de voix. Ce n'est plus le cabotin romantique, convulsif en ses violences et bruyant jusque dans ses silences ; c'est simplement un homme, celui que Job définissait en une ligne, « l'être né de la femme, vivant peu de jours et accablé d'innombrables souffrances ».

Sully Prudhomme les a connues presque toutes. Le cercueil qui est là n'est pas un cénotaphe, un symbole décoratif. Le poète y a enseveli son premier et son dernier rêve d'amour. Il aima, il fut trahi... et ce fut tout. Nous ne savons que cela. L'heure est passée des lacs, des clairs de

lune et des élégies loquaces ; il ne reste que la dure réalité :

Comme un pauvre honteux frappe son nouveau-né,
Parce qu'il ne peut pas le nourrir sur la terre,
Et, fou de désespoir, dans un coin solitaire
L'enfouit, tiède encore et mal assassiné,

J'ai frappé mon amour en naissant condamné ;
Je l'ai mis dans la fosse et j'ai clos sa paupière,
Puis j'ai roulé sur lui la plus pesante pierre
Et je suis parti seul, de ma force étonné...

Il a souffert cela, il a fait cela. Le deuil fut sans espérance, sans même un désir de consolation. Il ne resta qu'un cœur brisé, le « vase brisé » de Sully Prudhomme :

Le vase où meurt cette verveine
D'un coup d'éventail fut fêlé ;
Le coup dut l'effleurer à peine,
Aucun bruit ne l'a révélé.

Son eau fraîche a fui goutte à goutte ;
Le suc des fleurs s'est épuisé ;
Personne encore ne s'en doute ;
N'y touchez pas, il est brisé.

Il est brisé. Et, par la meurtrissure incurable, mille douleurs s'infiltrent et mille regrets. Le poète vivra seul, tout seul, fidèle à un souvenir et pour ainsi dire agenouillé devant un cercueil. Il ne maudira personne, pas même l'éternelle absente ; sa détresse ne lui sera pas un prétexte

au banal anathème, aux banales colères, à la banale philosophie du bonheur dans l'isolement. Il n'est pas de ceux qui mentent et il gémit dans la sincérité de son âme :

> Ah ! si vous saviez comme on pleure
> De vivre seul et sans foyers,
> Quelquefois devant ma demeure
> Vous passeriez...

C'est la première blessure, la blessure du cœur ; ce n'est peut-être pas la plus profonde.

Son enfance avait été pieuse, sa première jeunesse fervente. Mais toutes ces croyances et toutes ces piétés se sont évanouies soudain. Il a raconté lui-même les alternatives de ce drame dont la conclusion fut l'incrédulité la plus complète. Il était déjà tourmenté de doutes. « Je me réveillai une nuit, — écrit-il, — tout autre que je ne m'étais endormi, deux heures auparavant, ou du moins bien changé, car je m'écriai en moi-même : « Comment ai-je pu douter un seul instant d'une doctrine dont la vérité m'apparaît soudain si éclatante ? » En effet je voyais directement, je sentais la divinité de Jésus, et tous les nuages qui avaient jusque-là obscurci les dogmes me semblaient dissipés. Je m'agenouillai, je fis une prière dont je ne me rappelle

plus les paroles, et le lendemain je conçus le projet de me faire Dominicain. Ce projet... échoua lorsque je me fus réinstallé à Paris. Ce qu'il y a de remarquable dans cette conversion, c'est que quatre ans de discipline scientifique ne s'y opposèrent point. Le contact renouvelé avec la société parisienne où j'avais renouvelé mes relations intellectuelles, la propagation en France d'ouvrages allemands de savante et minutieuse critique attaquant les fondements du christianisme, tels que la *Vie de Jésus* par Strauss, eurent bien vite raison de ma croyance improvisée. Je redevins ce que j'étais auparavant, un chercheur inquiet, désabusé, mais non découragé ». A l'âge de vingt ans, Sully Prudhomme est donc en proie à un doute qui est une chose toute neuve dans l'histoire du scepticisme religieux au XIX[e] siècle. C'est un doute froid, et infiniment douloureux. Le doute d'A. de Musset se console à demi en s'exprimant, en se chantant. Il verse des larmes et il agite de grands bras convulsifs. Il s'agenouille au pied du crucifix, il sanglote, il joint les mains ; il s'embaume de larmes et de cette « pieuse impiété » qui sera la religion des enfants prodigues du romantisme. Le doute de Sully Prudhomme est grave, discret, sans déluge de pleurs, sans faste élégiaque. Le poète a interrogé

les astres, il les a longuement contemplés à leur place et dans leur ordre éternels. Il n'en fallait pas plus à Lamartine pour que son âme retrouvât la sérénité des divines certitudes et qu'elle adorât le Dieu qui se révèle dans la lumière du soleil et le mystère des nuits. Sully Prudhomme au contraire est déconcerté par les étoiles lointaines et par la loi qui les gouverne. Et voilà qu'il branle la tête devant la splendeur des cieux :

La Grande Ourse, archipel de l'océan sans bords,
Scintillait bien avant qu'elle fût regardée,
Bien avant qu'il errât des pâtres en Chaldée
Et que l'âme anxieuse eût habité les corps...

Tu n'as pas l'air chrétien, le croyant s'en étonne,
O figure fatale, exact et monotone,
Pareille à sept clous d'or plantés dans un drap noir.

Ta précise lenteur et ta froide lumière
Déconcertent la foi : c'est toi qui la première
M'a fait examiner mes prières du soir...

Donc, sous le ciel nocturne, il a revisé le formulaire de ses croyances et de ses prières. Et il n'en reste plus rien, plus rien. Le vide est affreux. Comment en sortir? Le poète ne sait pas. Il se retourne vers les temps heureux où ses mains se joignaient d'elles-mêmes pour

implorer, vers cette heure où il songeait au cloître sûr ; il dit à son Dieu perdu :

J'aurais pu dans tes bras jouir en liberté
Des robustes plaisirs dont l'étude me sèvre ;
Religieux debout, et curieux sans fièvre
Je n'aurais pas perdu la joie et la fierté...

Il étudie ; il interroge Pascal, Platon, Kant, Spinoza, Lucrèce. Il frappe au seuil des riches, il sonne à la porte des plus pauvres. Il n'a plus de guide ; il se sent faible à la fin et il défaille, car il ne trouve nulle part ce réconfort de la conscience pour lequel il donnerait son sang et sa vie. Que faire ? C'est l'énigme et c'est le supplice. Il a peint en un de ses plus beaux sonnets cette inquiétude et cette impuissance de l'âme qui essaie de remonter à Dieu et qui retombe, et qui n'en peut plus :

Je voudrais bien prier, je suis plein de soupirs !
Ma cruelle raison veut que je les contienne,
Ni les vœux suppliants d'une mère chrétienne,
Ni l'exemple des saints, ni le sang des martyrs,

Ni mon besoin d'aimer, ni mes grands repentirs,
Ni mes pleurs n'obtiendront que la foi me revienne.
C'est une angoisse impie et sainte que la mienne :
Mon doute insulte en moi le Dieu de mes désirs.

Pourtant je veux prier, je suis trop solitaire.
Voici que j'ai posé mes deux genoux à terre :
Je vous attends, Seigneur..., Seigneur, êtes-vous là ?

J'ai beau joindre les mains, et, le front sur la Bible,
Redire le Credo que ma bouche épela,
Je ne sens rien du tout devant moi. C'est horrible.

Je le crois bien, et même qu'il n'y a rien de plus horrible que ce supplice. Ce fut celui de Sully Prudhomme. Il va vivre ainsi, meurtri et inapaisé. Lucrèce parlait de ces fardeaux que les tendres épaules de l'homme ne sauraient porter : c'est à un tel faix et à un tel homme que le mot peut s'appliquer.

Une troisième douleur s'ajoutera bientôt à toutes les autres ; la douleur nationale. — Il y a chez la plupart de nos poètes d'hier ce que F. Coppée appelle le *Cahier rouge*, c'est-à-dire les pages que leur inspira l'écrasement de la patrie sous le talon d'un vainqueur insolent. Bien des sources de joie, d'orgueil et de confiance ont été taries en eux, le jour où ils ont vu nos armées anéanties, nos drapeaux humiliés, nos provinces arrachées. Je ne crois pas qu'il y en ait un seul, en dépit de la pudeur un peu hautaine de ses aveux, qui ait ressenti plus profondément que Sully Prudhomme le contrecoup de nos souffrances patriotiques. En 1879, quand il publie le poème de la *Justice*, il confesse que nos désastres ont tué en lui « jusqu'à la confiance en la dignité humaine ». Il écrit : « Les sinistres événe-

ments qui ont abaissé notre patrie m'avaient pour la première fois forcé de voir de près et à nu les plaies jusque-là dissimulées d'un corps social qui dans la déroute a perdu toutes ses voiles. Quel spectacle ! Un pessimisme plein d'amertume avait supplanté en moi la confiance en la dignité humaine. » Et il ajoutait un peu plus loin : « Peu à peu, la buée rouge et la fumée qui cachaient l'horizon se sont dissipées ; un coin d'azur et quelques cimes blanches ont reparu ; les oiseaux sont revenus aux branches mutilées, les fourmis à leurs greniers défoncés ; *il a bien fallu espérer encore.* » C'est donc comme à regret et parce qu'il le faut à tout prix qu'il se remet à espérer.

A la veille de la guerre, il n'était pas précisément un « chauvin » ; il s'écriait avec Schiller : « Je suis citoyen du monde... Mon compatriote, c'est l'homme ! » Il se repent maintenant ; il ramène sur son pays, étroitement, toutes ses tendresses dispersées ; il ramasse tous les lambeaux des étendards déchirés pour se faire un drapeau, toutes les miettes du pain noir qu'ont mangé les soldats pour s'en faire une nourriture. La guerre et la défaite lui ont rendu sa conscience de Français. Et le voilà qui souffre et qui se plaint comme ferait le dernier paysan de France qui n'a jamais lu Schiller. Il veut qu'on

se souvienne ; il s'étonne que tous les fronts n'aient pas l'air soucieux, il se scandalise même que les fleurs de France si vite s'épanouissent à nouveau sur le sol ensanglanté :

Comment a bleui la pervenche,
Comment le lis renaît-il blanc,
Et la marguerite encor blanche,
Quand la terre a bu tant de sang ?

Quand la sève qui les colore
N'est faite que de sang humain,
Comment peuvent-elles éclore
Sans une tache de carmin ?

De notre deuil tissant leur gloire
Elles ne nous témoignent rien,
Car les fleurs n'ont pas de mémoire,
Nouvelles dans un monde ancien.

O fleurs, de vos tuniques neuves
Refermez tristement les plis :
Ne vous sentez-vous pas les veuves
Des jeunes cœurs ensevelis ?

A nos malheurs indifférentes,
Vous vous étalez sans remords :
Fleurs de France, un peu nos parentes,
Vous devriez pleurer nos morts...

Et ce n'est pas une vaine rhétorique, une douleur qui ne frissonne que dans les mots et qui s'apaise avec eux. Sully Prudhomme est à la lettre un blessé, un amputé de la guerre, et toutes les gouttes de sang qui maculent une partie de son œuvre ont vraiment coulé de ses veines.

Plaie du cœur, plaie de la conscience, plaie de l'orgueil national, les trois plaies sont ouvertes et elles saignent. Elles ne se fermeront pas de sitôt, si tant est qu'elles se ferment jamais. Elles vont déposer goutte à goutte au fond de cette âme désolée le pessimisme à la fois le plus complet et le plus actif de toute notre littérature moderne.

III. — Le Pessimisme héroïque.

Le pessimisme peut-il être un principe d'effort ?... Il faut distinguer. Le « mal du siècle » a pris plus d'une forme et s'est conclu en des attitudes différentes, contradictoires. Il y a le pessimisme *romanesque,* celui qui n'a pas de cause et qui n'a pas de fin. Un homme vint au monde un jour qui avait l'esprit à l'envers, le cœur malade, les nerfs en vibration. Il soupira, il pleura, il sanglota. Il bâilla sa vie, comme Chateaubriand ; il vécut dans le noir, comme Rousseau. Il s'appela René ; il fut un grognon sombre et mystérieux. Les études, les voyages, les amitiés, rien au monde ne fut capable de le faire sortir de son « moi » hypertrophié et de son oisiveté loquace. Le P. Souël lui a dit : « Quiconque a reçu des forces doit les consacrer au service de ses semblables », et René a haussé les épaules, car il est un dilettante des larmes, un aristocrate du songe creux, et il a préféré mourir d'une mort lente qui ressemble à une descente progressive dans la nuit de l'abîme. René est proprement un lâche, et ce pessimisme

qu'il porte avec coquetterie n'est qu'un manteau élégant dont il couvre son vœu de suprême inutilité.

Il y a le pessimisme *byronien*. Celui-ci est à base d'orgueil et de vices. L'orgueil fait que l'on trouve les hommes trop petits, très plats, très bas, et l'on s'en console en les méprisant. Le vice laisse au fond de l'âme ce je ne sais quoi d'amer dont parlait Lucrèce, un arrière-goût de lie qui écœure et donne la nausée. La vie alors devient quelque chose de laid, de répugnant ; elle exhale, comme disait Flaubert, « une odeur de cuisine nauséabonde », et l'on se détourne pour ne plus la respirer. Byron et Musset sont les deux grandes victimes de la satiété passionnelle. Musset crie :

Au fond des vains plaisirs que j'appelle à mon aide
J'éprouve un tel dégoût que je me sens mourir.

Et il meurt, lui aussi, la honte au visage, le remords au cœur, impuissant à se relever, pauvre épave qui flotte, et qu'une dernière vague jette sur la grève, brisée, salie d'écume. Le pessimisme byronien, s'il aboutit parfois à un effort, s'il conduit son héros sous les murs de Missolonghi, ce n'est que par hasard et dans un de ces soubresauts qui sont plutôt de désespoir que de volonté.

Et enfin il y a ce que j'appellerais volontiers le pessimisme *héroïque*, le pessimisme de Pascal, d'A. de Vigny, de F. Brunetière, le pessimisme de Sully Prudhomme. Il part de ce principe faux que la vie est mauvaise ; il corrige son erreur initiale en se disant qu'il faut quand même essayer d'améliorer la vie, qu'en tous cas rien n'est plus beau ici-bas que de travailler, de lutter, de se dévouer, la lutte et le dévoûment ne seraient-ils d'ailleurs qu'un leurre comme tout le reste.

Il n'est pas nécessaire à certaines âmes qu'elles espèrent beaucoup avant de se mettre à l'œuvre. La noblesse de l'effort leur plaît, dépouillée même de la perspective du succès. Elles se raidissent, elles se bandent en une sorte de stoïcisme froid, et elles vont à la tâche sans allégresse, si l'on veut, mais avec une énergie mâle qui donne l'illusion de la confiance. Sully Prudhomme espère-t-il quelque chose du labeur qu'il accepte? On ne saurait trop l'affirmer. A certains jours, il semble dire avec A. de Vigny que « l'espérance est la plus grande des folies ». Il se représente lui-même sous le nom et sous l'image de Faustus, dans le poème du *Bonheur*. Au chant VII[e], Faustus passe en revue tous les philosophes qui ont remué les grands problèmes dont s'angoisse la conscience humaine : il a médité leurs

systèmes, examiné leurs solutions, et ce long effort des siècles qu'a-t-il donné?

La route aplanie
N'aboutissait qu'à l'ombre en un temple vidé,
Où désespérément lutte, en cherchant sa lampe,
Une foi vague avec une raison qui rampe.

Et, fatigué du long chemin, des vaines recherches, le poète se compare à l'explorateur du désert qui meurt de soif et de lassitude :

Quand un explorateur a seul longtemps marché
Dans le désert aride et mouvant, tout jonché
Des ossements de ceux qui tentèrent la route,
Sans que des eaux du ciel il tombât une goutte
Ni que la moindre source arrosât le sol blanc,
Il se traîne, altéré, d'un pas lourd et tremblant,
Vers les palmiers lointains dont l'appel l'encourage,
Mais reconnaît, hélas ! que c'était un mirage,
Et se couche, épuisé, sous le vol d'un vautour.
Ainsi Faustus, ayant dépassé tour à tour
Les monuments épars des humaines doctrines
Et vu s'évanouir, au bout de leurs ruines,
Le fantôme du vrai vainement poursuivi,
Laisse enfin retomber son front inassouvi
Que bat l'aile du doute assuré de sa proie...

La vérité n'est donc qu'un mirage, un vain jeu de lumière qui attire et qui fuit. Alors, à quoi bon s'obstiner? Le dernier mot du la sagesse ne serait-il pas un aveu d'impuissance, un acte de résignation à la nuit éternelle, à la nuit opaque?... Et d'autre part, le poète ne veut pas se

résoudre à cette morne conclusion. Une espérance meurt, une espérance renaît ; près de chaque tombeau, il y a un berceau, et la vie n'est qu'une longue série d'illusions qui fleurissent et se fanent. Le plus beau symbole qui l'exprime est le vieux mythe des Danaïdes antiques, condamnées à remplir d'onde fugace un tonneau sans fond :

Toutes, portant l'amphore, une main sur la hanche,
Théano, Callidie, Amymone, Agavé,
Esclaves d'un labeur sans cesse inachevé,
Courent du puits à l'urne où l'eau vaine s'épanche.

Hélas ! le grès rugueux meurtrit l'épaule blanche,
Et le bras faible est las du fardeau soulevé :
« Monstre ! que nous avons nuit et jour abreuvé,
« O gouffre ! que nous veut ta soif que rien n'étanche ? »

Elles tombent ; le vide épouvante leurs cœurs ;
Mais la plus jeune alors, moins triste que ses sœurs,
Chante, et leur rend la force et la persévérance.

Tels sont l'œuvre et le sort de nos illusions :
Elles tombent toujours : et la jeune Espérance
Leur dit toujours : « Mes sœurs, si nous recommencions ! »

Cette jeune espérance, si timide qu'elle soit, accompagne donc Sully Prudhomme sur la route. Il a peu de foi en elle et il sourit aux mots de confiance qu'elle lui murmure à l'oreille. Elle est là tout de même ; et peut-être qu'il n'irait pas loin si elle n'était pas là.

Il marche donc. Il faut bien qu'il marche, car,

à défaut d'espoir, Dieu lui a donné l'inquiétude. Le doute n'est un « mol oreiller » que pour Montaigne et la race des indolents qui sont nés de lui. Sully Prudhomme est d'une autre famille. Lui aussi, vers la fin de sa carrière, il écrira le fameux *Que sais-je?* de Montaigne, et ce livre, sera, non pas un recueil d'ironies et de points d'interrogations, mais une sorte d'examen de conscience, une récapitulation de ses longues enquêtes et de ses conquêtes partielles. Il est inquiet et il veut se libérer de son inquiétude.

Et d'abord de l'inquiétude religieuse. Elle est la plus profonde et la plus lancinante. Avec la foi religieuse, Sully Prudhomme avait à peu près tout perdu. Il en est qui se croient libres pour avoir secoué le joug divin et riches de lumières parce qu'ils ont gaspillé le trésor des croyances transmises. Ils considèrent comme un gain leur banqueroute morale. Sully Prudhomme ne se paie pas de mots : il y a un vide immense, un vide irremplissable en sa conscience, et la sourde anxiété des cœurs tristes ne le lâchera point. Il n'est plus sûr que les astres avaient raison de nier le dogme chrétien ; en tout cas, il n'en est pas heureux, et il se prend à regretter les sources d'apaisement, de sérénité auxquelles il s'abreuvait jadis :

Un de mes grands péchés me suivait pas à pas,
Se plaignant de vieillir dans un lâche mystère ;
Sous la dent du remords il ne pouvait se taire,
Et parlait haut tout seul quand je n'y veillais pas.

Voulant du lourd secret dont je me sentais las
Me soulager au sein d'un bon dépositaire,
J'ai, pour trouver la nuit, fait un trou dans la terre,
Et là j'ai confessé ma faute à Dieu, tout bas.

Heureux le meurtrier qu'absout la main d'un prêtre!
Il ne voit plus le sang épongé reparaître
A l'heure ténébreuse où le coup fut donné !

J'ai dit un moindre crime à l'oreille divine ;
Où je l'ai dit, la terre a fait croître une épine
Et je n'ai jamais su si j'étais pardonné.

Les Orientaux ont un bel apologue. Deux Arabes cheminent dans le désert, et ils écoutent le simoun qui pleure sur le sable et les nopals épineux : « Écoute, — dit l'un, — c'est le désert qui se plaint de ne pas être une prairie ! » Cette plainte du désert qui voudrait bien être une prairie, elle gémit à travers l'œuvre de Sully Prudhomme ; elle la remplit de la première à la dernière page d'un tendre et inconsolable chagrin.

Elle se mêle à une autre plainte, la plainte de l'inquiétude nationale. Le poète constate qu'on oublie vite autour de lui et il s'effraie de cette crue de l'indifférence qui monte et qui est près de noyer sous son flot épais jusqu'au souvenir

des désastres d'hier. Il y a les humanitaires qui nient la frontière, les drapeaux, la patrie : il n'est pas avec eux et il crie :

Non, la patrie impose et n'offre pas ses nœuds ;
Elle est la terre en nous malgré nous incarnée
Par l'immémorial et sévère hyménée
D'une race et d'un champ qui se sont faits tous deux.

Il y a les hurleurs, ceux qui parlent de revanche sans songer à la préparer et qui s'étourdissent d'un vacarme de phrases héroïques : il n'est pas avec eux, et il leur conseille les longues nuits d'études, les austères veillées de travail après quoi ils sauront tracer

la longue parabole
Que promet la justice au boulet rédempteur.

Il y a la jeunesse qui attend, qui hésite entre les haines sans merci et l'oubli lâche ; il demande aux morts de l'instruire, de la conseiller :

O morts ! révélez-nous la leçon du trépas.
La jeunesse qui porte un monde vierge en elle,
Attend sur vos tombeaux, comme une sentinelle,
Le mot d'ordre à venir qu'on ne lui donne pas.

Tout l'inquiète de la vie française : les institutions, les lois, les mœurs, les idées ; et il a, comme il dit, « il a tous les soucis de la fraternité ».

Son inquiétude est universelle. Il voit le mys-

tère sur le monde : s'il pouvait l'éclaircir un peu! Il voit le mal social : s'il lui était donné de l'atténuer! Il voit l'erreur, les haines, les folles passions : s'il était possible de rendre la vie supportable!... Ah! nous voilà bien loin du pessimisme larmoyant de Musset, du pessimisme dédaigneux de Leconte de Lisle. Celui-ci méprise, Sully Prudhomme aime ; Musset sanglote, Sully Prudhomme travaille. Et à ce poète lâche, égoïste dans ses lamentations vaines et son oisiveté harmonieuse, il jette en passant l'anathème de la conscience :

Poète amer et doux, tu nous donnes envie
D'arrêter dans nos bras nos travaux généreux,
D'exhaler en soupirs tout le feu de la vie,
De laisser s'arranger les citoyens entre eux!...
Oui, l'âge d'or est loin, mais il faut qu'on y tâche ;
Le bonheur est un fruit qu'on abat pour l'avoir ;
Si tu n'étais pas grand je t'appellerais lâche,
Car je n'accepte pas le joug du désespoir...
Ton vague et triste livre
Nous laisse plein de vœux et de désirs confus,
Il donne des désirs sans donner de quoi vivre,
Il mord l'âme et la chair ; je ne l'ouvrirai plus!
Je ne veux plus l'ouvrir ; mon maître est le poète
Amant de l'idéal, comme on l'est d'un drapeau,
Pour la grande action qu'à son ombre on a faite,
Qui pose un ferme corps sur la robe du beau...

Donc il laisse là Musset et tous les pleureurs, Leconte de Lisle et tous les impassibles, Montaigne et tous les ironistes. Il s'en va, pèlerin de l'effort

et de l'idéal, à sa noble tâche. Il est pareil en vérité à ce pèlerin que le poète allemand Uhland a chanté dans sa fameuse ballade. Uhland a vu un voyageur en route vers la ville sainte, vers le paradis de ses rêves : le chemin est abrupt, coupé de monts et de rochers, et la cité désirée ne lui apparaît que dans un vague lointain, à travers une perspective d'obstacles infranchissables. Et le voyageur est anxieux ; il est bien près de s'asseoir sans courage ni espérance sur le bord de l'âpre sentier. Alors le ciel s'entr'ouve, un ange apparaît qui lui dit en souriant : « *Comment te refuserais-je la force, t'ayant donné l'aspiration sublime ?* »

Sully Prudhomme aimait les symboles : il a dû se reconnaître en celui-ci. Il fut, durant quarante années, le voyageur haletant qui marche, les yeux fixés sur le but, infatigable, mêlant un chant triste et grave à ses étapes laborieuses, soutenu par l'ange qui était celui du bon vouloir et des énergies héroïques.

IV. — L'Art de Sully Prudhomme

Presque tous les poètes modernes ont figuré en quelque symbole la Muse qui les inspira. Celle d'A. de Vigny pourrait s'appeler Eloa, l'archange de la divine pitié, la vierge qui renonce à son ciel heureux et qui s'incline, compatissante et douce, vers « l'immense majesté des souffrances humaines ». La Muse de Musset est « son immortelle », l'ange aux longs voiles noirs qui vient bercer la douleur du pauvre déchu, avec des chants, des plaintes et des harmonies. Sainte-Beuve a représenté sa Muse sous les traits d'une enfant triste et malade, assise auprès d'un père vieux, aveugle et privé de raison :

Si, pour chasser de lui la terreur délirante,
Elle chante parfois, — une toux déchirante
La prend dans sa chanson, pousse en sifflant un cri
Et lance les graviers de son poumon meurtri.

C'est la Muse de la tuberculose, et elle convient admirablement à celui qui a écrit les vers

les plus morbides, les plus poitrinaires de notre littérature romantique.

Sully Prudhomme a, lui aussi, sa compagne et son inspiratrice. Il nous la présente lui-même :

Cette femme qui, triste, en soi-même descend,
Debout, le front penché, c'est la Philosophie.
Solitaire, dans l'ombre elle entre, et se confie,
La main sur la poitrine, à l'appui qu'elle y sent.

La terre, les saisons, l'azur resplendissant,
Toutes les voluptés trompeuses de la vie,
Les choses qu'on peut voir, ne lui font point envie,
Elle réclame et cherche un éternel absent.

Vierge auguste, je t'aime et je connais ta peine.
En approchant de toi, je retiens mon haleine,
Pour que nul souffle humain ne trouble ton labeur,

Car j'attends de ta bouche à se taire obstinée
Le mot que je désire et dont pourtant j'ai peur,
Le mot de ma naissance et de ma destinée.

Si la mode était encore aux gravures symboliques que l'on mettait jadis au frontispice des livres, on placerait donc en tête de l'œuvre de Sully Prudhomme l'image de la philosophie, avec ce beau sonnet qui la décrit et qui l'explique.

Sully Prudhomme est le poète de la pensée et de la vie intérieure. Il est vrai qu'il passa quelques jours chez les Parnassiens. On le vit chez

Mendès et chez Leconte de Lisle. Devant le cercueil, F. Coppée rappelait ces premières démarches de Sully Prudhomme et le contraste qui s'établit, dès le premier jour, entre la réserve du nouveau venu et les façons tapageuses du petit cénacle. « Sur l'invitation du maître de la maison — dit-il, — il récita d'une voix tendre et profonde quelques fort beaux vers que nous applaudîmes chaleureusement, et ce qui me frappa principalement en lui, ce fut l'extraordinaire beauté de ses yeux bruns où passaient les étincelles d'or, de ses yeux d'où tombait un regard à la fois imposant et doux, un regard de lion au repos. » Mais entre les Parnassiens et lui, il n'y avait que des oppositions. Ils étaient avant tout des artistes, il était avant tout un penseur. Ils disaient : « Tout passe, une seule chose demeure : la beauté de la forme » ; il répondait : « Tout passe, une seule chose demeure : la Pensée ». Les Parnassiens ne s'intéressaient qu'à l'histoire et qu'à ses ruines, Sully Prudhomme ne s'intéresse qu'à la vie présente, à ses problèmes et à ses conflits. Il s'en va donc : il se contente de prendre à l'école du Parnasse le secret des formes concises, des rythmes impeccables, cette langue et cette prosodie qui n'avaient encore exprimé que le pittoresque du monde extérieur et qu'il va plier, lui, à l'expres-

sion des nuances et des complications du monde moral.

La poésie, sur les lèvres de Sully Prudhomme, sera à peu près ce qu'elle fut pour Lamartine : une longue, une sublime aspiration d'abord. Il y a chez l'un et chez l'autre le même idéalisme, le même élan, la même ascension vers

ce bien idéal que toute âme désire
Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour.

Demandez à Sully Prudhomme ce que c'est que la poésie, il vous répondra à peu près comme eût fait Lamartine, il dira dans son *Testament poétique* : « L'homme institué par la nature et sacré par les conquêtes de son intelligence et de son bras roi de sa planète, après avoir si longtemps courbé son front sur la glèbe, le redresse. Debout, parvenu aux confins extrêmes de la vie terrestre et de quelque autre vie supérieure, il emploie spontanément son génie méditatif à concevoir cette vie. Hélas ! il n'y réussit pas, mais du moins il l'imagine et la rêve. Ce rêve par lequel il y aspire est proprement l'essence de la poésie et sa raison d'être. » Aspirer, c'est-à-dire échapper à la réalité banale, aller plus loin que ce que l'on voit, plus haut que ce que l'on touche, deviner partout un mystère et, ce mystère, essayer de le

comprendre, Lamartine et Sully Prudhomme se sont voués à ce rêve transcendantal qui transfigure le monde. Le poète latin parlait de l'âme obscure qui anime le monde de la matière, Sully Prudhomme la cherche, la poursuit et la trouve. Il y a une âme dans les fleurs, et les fleurs de France auraient dû avoir honte de s'épanouir au lendemain de nos désastres. Il y a une âme dans le lis :

O lis pur, languissant et pâle, où s'est posée
Cette goutte qui tremble et roule comme un pleur,
Je sais bien que cette eau n'est qu'un peu de rosée
Et que nul vrai chagrin n'a causé ta pâleur ;
Mais cependant tu vis ! et si tu n'as point d'âme
Quelque ombre d'âme en toi déjà rêve et se pâme,
Avec une ombre aussi de joie et de douleur...

Il y a une âme dans les étoiles et une âme qui souffre. Elles sont autre chose que de la matière qui se consume, autre chose que des clous d'or plantés dans un drap noir ; elles sont... Ecoutez ce qu'elles sont :

Aux étoiles j'ai dit un soir :
« Vous ne paraissez pas heureuses ;
Vos lueurs dans l'infini noir
Ont des tendresses douloureuses,

« Et je crois voir au firmament
Un deuil blanc mené par des vierges
Qui portent d'innombrables cierges
Et se suivent languissamment...

« Vous, les étoiles, les aïeules
Des créatures et des dieux,
Vous avez les pleurs dans les yeux... »
Elles m'ont dit : « Nous sommes seules...

« Chacune de nous est très loin
Des sœurs dont tu la crois voisine ;
Sa clarté caressante et fine
Dans sa patrie est sans témoin ;

« Et l'intime ardeur de ses flammes
Expire aux cieux indifférents... »
Je leur ai dit : « Je vous comprends !
Car vous ressemblez à des âmes.

« Ainsi que vous, chacune luit
Loin des sœurs qui semblent près d'elle,
Et la solitaire immortelle
Brûle en silence dans la nuit. »

Nous n'y avions pas songé. Il n'y a que les poètes, certains poètes au moins, qui songent à cela, qui songent à tout, et qui transforment l'univers au gré de leur désir, de leur aspiration.

Mais Sully Prudhomme sera surtout le poète de l'idée. « Il me semble, — écrit-il dans la préface du poème de la *Justice*, — qu'il n'y a, dans le domaine entier de la pensée, rien de si haut ni de si profond à quoi le poète n'ait mission d'intéresser le cœur ». Il ne s'agit plus cette fois de traduire en vers quelque rêve éthéré ; c'est la pensée elle-même, la pensée froide, incolore, précise, qui sera matière de poésie : Sully

Prudhomme le veut. Ses amis s'effraient de ces tendances ; Gaston Paris lui crie de rester en ce domaine de l'aspiration élégiaque qui convient si bien à son génie. Lui-même ne se dissimule pas le péril de l'entreprise. Dans le Prologue de la *Justice*, il fait dire à sa Muse :

Un abîme sans ciel, peuplé d'ombres ténues,
N'offre à mon large essor aucun solide appui ;
Parmi les moules creux et les vérités nues
Je périrai bientôt de détresse et d'ennui.

La Muse se plaint, il n'écoute pas. Il n'est pas de la race de celui qui disait : « Si j'avais la main pleine de vérités, je me garderais bien de l'ouvrir ». Hélas ! sa main est vide, mais il peut chercher, il peut trouver, il peut glaner. Il n'est qu'un poète, mais il sera le poète de l'idée féconde, bienfaisante, offerte comme une noble aumône à l'humanité inquiète et indigente.

Son parti est donc pris. Peu lui importe qu'il se condamne à n'être plus que le poète aimé de quelques-uns. H. Heine disait : « En résumé, c'est pour un bien petit nombre d'hommes qu'on écrit ». Sully Prudhomme est satisfait de l'élite, de la toute petite élite, et je dirais volontiers, en me servant d'un de ses mots, « qu'il s'est donné le fier plaisir de rendre ses œuvres inaccessibles au public ». Et de fait, il renonce

volontairement à tous les moyens dont les poètes philosophes se servent pour illustrer leur pensée. Il me semble que le poème philosophique ne peut intéresser qu'à deux conditions : il faut qu'il exprime ou bien une conviction ardente ou bien un doute douloureux. Nous ne sommes émus que par des hymnes de foi ou par des larmes d'inquiétude. Pour la foule, le poète philosophe, ce sera toujours ou bien Hugo, ou bien Musset, ou bien le visionnaire enthousiaste, ou bien le sceptique qui sanglote. Hugo ne sait pas grand chose, mais il se figure qu'il sait tout. Il emplit le monde entier de sa clameur triomphale ; il dit : Moi, le penseur ! Moi, le mage ! il se compare aux aigles et aux lions et il s'en revient de ses expéditions au pays du mystère, les bras chargés de dépouilles opimes. Il n'y a plus d'inconnu pour lui, plus d'énigme, plus de nuage, et il le croit, il le dit de la meilleur foi du monde. Musset, lui, est moins heureux, mais il pleure de ses échecs, de ses tâtonnements dans la nuit obscure, et l'on entend à le suivre une petite voix qui implore, qui espère et qui se brise dans les larmes. Au contraire, la poésie philosophique de Sully Prudhomme ne sera, la plupart du temps, ni un acte de foi ni une plainte de douleur. Sully Prudhomme étudie, cherche, examine ; ce n'est ni le mage sur

sa tour, ni le captif dans sa prison, c'est quelqu'un qui me fait songer à Descartes sous sa tente d'Allemagne, un homme très calme, hypnotisé devant les problèmes et qui les médite obstinément. Il écrivait un jour : « Sachons ne pas savoir ». Le mot est significatif d'un état d'esprit, d'une sorte d'ignorance résignée qui ne se révolte par contre les énigmes et qui en prend son parti. Alors le poème, — et ce défaut est surtout sensible dans la *Justice* et les *Destins* — le poème devient une sorte d'enquête placide, scrupuleuse, avec son pas à pas rythmé et ses alternatives monotones. Alors le poète ne s'appelle plus l'inspiré, mais « le Chercheur » — c'est le nom qu'il se donne dans la *Justice*, — et le chercheur qui se résoud à ne crier ni ses fatigues ni ses impatiences se prive par cela même de presque tous les moyens du poète.

Il lui en reste quelques-uns tout de même. V. Hugo, A. de Vigny se servent du symbole ou du mythe. Ils concrétisent leurs idées en des images grandioses, en des drames poignants, et les abstractions qu'ils remuent s'animent, se vivifient et parlent aux sens avant de parler à l'esprit. Sully Prudhomme, dans l'expression de la pensée pure, n'use de l'image et du symbole qu'avec une intransigeante discrétion. C'est affaire de loyauté pour lui : il a peur d'illusion-

ner, de tromper avec les mots et les figures. Il dit :

Oui, j'entends d'admirables phrases,
Des sons par la bouche ennoblis;
Mais les mots ressemblent aux vases :
Les plus beaux sont les moins remplis.

Il a horreur de l'artifice, du procédé; il adore une simplicité outrancière qui répugne à toute mise en scène trop voyante.

Il a mis une intrigue romanesque dans le poème du *Bonheur*, mais il y a renoncé pour la *Justice* et les *Destins*. Dans les *Destins*, deux principes se disputent l'empire du monde : le Bien et le Mal. Je suppose de Vigny s'emparant de cette idée : il eût créé deux êtres symboliques pour en faire les deux acteurs du drame ; il eût fait du premier l'ange des douleurs, il l'eût représenté pareil à son Satan :

Comme un cygne endormi qui, seul, loin de la rive,
Livre son aile blanche à l'onde fugitive,
Le jeune homme inconnu mollement s'appuyait
Sur un lit de vapeurs qui sous son bras fuyait.....

Il eût fait du second, du principe du Bien, le frère de sa divine Eloa, un être de douceur et de pitié. Et, sur l'informe chaos, nous eussions assisté à je ne sais quel dialogue fantastique où les anathèmes et les bénédictions se seraient croi-

sés en une bataille d'éclairs. Au lieu de cela, Sully Prudhomme ne nous offre qu'une intéressante dissertation philosophique, pleine de vers admirables, mais qui ne s'adressent qu'à l'esprit. Au lieu de deux êtres, se partageant le sort du monde, nous n'avons que deux allégories, deux abstractions qui se répondent, l'une en de longues colères, l'autre en de douces homélies. C'est un parti pris chez le poète ; il ne veut pas nous halluciner, nous éblouir ; il dit :

Le Mal !... Renonce, ô Muse, à nous rendre sensible
Sous des dehors connus sa nature indicible ;
Hypocrite et divers, il se rit des portraits ;
En lui donnant un corps, tu le diminuerais...

C'est peut-être vrai en philosophie, mais les grands poètes ne diminuent pas en concrétisant. Sully Prudhomme est un délicat, un scrupuleux. A force de conscience, il court le risque de couper les ailes à son imagination.

Et cependant on se défend mal contre l'emprise de Sully Prudhomme. La foule le méconnaît, l'élite est à lui. Il est le poète aimé des « connaisseurs », des penseurs, des artistes aussi, car il a été un admirable ouvrier du vers français. Et ce que nous aimons en lui, c'est d'abord sa sincérité. Être simple, cela lui paraissait la loi des êtres sincères. La simplicité était pour lui le co-

rollaire de la parfaite loyauté. Il disait un jour à un ami : « La grande poésie, la poésie philosophique a de beaux destins ; elle chantera les conquêtes de la science et les synthèses de la pensée ; et quand elle se heurtera au mystère, elle traduira le drame de l'esprit s'efforçant d'étreindre l'inconnu… » V. Hugo ne parlait pas autrement, mais Sully Prudhomme ajoutait aussitôt, pour se mettre en garde contre l'emphase du geste et du verbe : « La beauté de l'idée n'a pas besoin de la métaphore[1]. » Et il entendait par là qu'il n'est pas nécessaire de vêtir l'idée des falbalas romantiques, des opulentes draperies qui cachent souvent les imaginations folles et les lieux communs de l'esprit. Ceux qui pensent iront à lui et lui seront fidèles. Ils en ont assez après tout des symboles et des cimbales de Hugo, de ce guetteur de beffroi qui annonce à grand son de trompe ses découvertes dans la nuit et qui prend pour des étoiles nouvelles le moindre ver luisant et la plus fumeuse lanterne. L'esprit du temps ne se laisse plus prendre au costume, à la palabre, au appareils sonores. Il a besoin de choses sérieuses et il leur pardonne d'être parfois austères. Sully Prudhomme est le compagnon des solitudes studieuses, calmes, des âmes que le bruit fatigue et qu'attirent les pensées sereines.

1. Zyromski, *Sully Prudhomme*, p. 265 (Paris, 1907).

Il ne faudrait pas d'ailleurs exagérer la sérénité de sa pensée. Le haut stoïcisme de Sully Prudhomme ne va point jusqu'à l'impassibilité. Son intransigeante pudeur n'est pas exclusive de l'émotion. Elle se défie des ivresses de la sensibilité et des vagabondages de l'imagination, mais elle n'empêche ni la pensée de frémir ni le cœur de saigner. Le poète s'est représenté en un de ses premiers symboles, *les Chaînes*, sous la figure d'un être qui se sent relié à l'universelle souffrance par des fils mystérieux ; il dit :

J'ai voulu tant aimer et je suis malheureux,
Car j'ai de mes tourments multiplié les causes ;
D'innombrables liens, frêles et douloureux,
Dans l'univers entier vont de mon âme aux choses.

Tout m'attire à la fois et d'un attrait pareil :
Le vrai par ses lueurs, l'inconnu par ses voiles ;
Un trait d'or frémissant joint mon cœur au soleil
Et de longs fils soyeux l'unissent aux étoiles...

La vie est suspendue à ces fragiles nœuds,
Et je suis le captif des mille êtres que j'aime :
Au moindre ébranlement qu'un souffle fait en eux
Je sens un peu de moi s'arracher de moi-même.

Il souffre donc et il l'avoue ; et même sa souffrance se complique de la sourde angoisse qu'il croit deviner dans l'univers. Ce n'est pas à sa propre Passion qu'il nous fait assister ; il veut donner une voix aux douleurs de la terre et de

l'homme. Et alors à défaut d'un Musset en pleurs sur son Calvaire théâtral, nous avons l'homme lui-même, l'homme moderne en lutte avec tous les problèmes qui le font inquiet et triste. Un rayon de joie passe sur son front à la moindre vérité qu'il conquiert ; une plainte vient à ses lèvres quand il se découvre impuissant et vaincu. Et cette joie, et cette plainte sont d'une valeur artistique tout à fait supérieure. Ni l'une ni l'autre ne s'exagèrent dans les cris ou les convulsions. Elles répondent à peu près à l'idée qu'on se fait du lyrisme philosophique : des états d'âme sans sursauts violents, des allégresses et des lassitudes intermittentes, un murmure prolongé où l'on distingue peu à peu des mots de victoire et des aveux de défaite, des pages qui se teintent tour à tour d'un éclair d'aube et d'un nuage d'ombre et qui laissent l'impression d'une brume indécise, oscillant entre le jour et la nuit, l'œuvre enfin que l'on pouvait attendre d'un poète, d'un penseur séparé des lumières divines, mais acharné à se refaire une conscience, une morale et une religion.

IV. — La Pensée de Sully Prudhomme

Il y a un mot de Th. Jouffroy qui pourrait servir d'épigraphe à ce chapitre : « J'étais incrédule, mais je détestais l'incrédulité. » Sully Prudhomme a conscience de sa misère ; tout son effort sera d'en sortir, de reconquérir l'héritage de certitudes que sa jeunesse a gaspillé.

Et il se met à l'œuvre. Deux problèmes l'obsèdent : le problème de la Justice et le problème du Bonheur. Il va les aborder, les examiner froidement, aidé de la science et de sa seule raison. Non seulement il rejette la solution religieuse, mais il impose silence à la voix du cœur et de la sensibilité. Il fait violence à tous ses instincts naturels, et le serment est austère qu'il prononce au seuil de son poème de la *Justice* :

La vérité n'admet qu'un studieux amant :
Je m'arme pour savoir ! Je fourbis la cuirasse
Que l'ombre déshonore et que la rouille encrasse,
Et j'aiguise le dard qui s'émousse en dormant.

Certes je bouclerai l'airain si fortement
Sur ma poitrine hostile au culte que j'embrasse,
Que l'armure sévère y laissera sa trace
Plutôt que d'y permettre un lâche battement.

Et dussé-je, si rien ne t'entame, ô Nature,
Sphinx horrible et charmant, te prendre à la ceinture
Et dans un cri forcé t'arracher ton secret,

Corps à corps avec toi je lutterai sans trêve!
A nous deux maintenant! Parle, me voilà prêt,
Je ne suis plus l'Œdipe alangui par le rêve.

Et je n'ai pas besoin de dire que cette mutilation initiale sera funeste à Sully Prudhomme. Il faut aller au vrai avec toute son âme. Le « chercheur » renonçait non seulement à la lumière qui vient d'en haut, mais à ces puissances du cœur et de la sensibilité qu'on n'a pas le droit de dédaigner. Il se privait volontairement de tous les auxiliaires qui lui auraient fait la route moins austère et le terme plus assuré.

Donc silence au ciel et silence au cœur ! Le poète, dans son enquête sur la Justice, ne veut entendre que la voix de la science et de la philosophie. Et la première réponse est infiniment triste qu'il entend monter vers lui des profondeurs de la nature. Il regarde l'univers et il constate que la guerre est partout. Guerre entre les espèces : elle ne subsistent qu'aux dépens les uns des autres par une incessante immolation de faibles :

L'espace est plein de cris par les faibles poussés.
Comme à travers la nuit geignent les vents d'automne,
Sans cesse monte au ciel la plainte monotone
De ces vaincus amers pleurants et courroucés...

Guerre entre les individus : l'égoïsme est la loi du genre humain, chez le faible aussi bien que chez le plus fort! Guerre entre les États et les Cités! La guerre toujours, la justice nulle part. Et, si le poète, las de contempler la formidable mêlée, s'accoude à sa fenêtre pour contempler les astres sereins, c'est encore pour y saisir le spectacle du Mal et de la Douleur :

Leur soyeuse lueur, qui baise la prunelle,
Est d'un possible enfer la menace éternelle...
Et je vois en silence errer les nébuleuses
Comme des vols épars de graines douloureuses!
Je suis donc durement de partout refoulé,
Quand, de la terre au ciel sans cesse reculé,
Aussi loin que mon cri voyage et retentisse,
Je demande ton siège à l'abîme, ô Justice.

Ainsi le poète s'étonne, s'afflige, s'indigne. Il a rejeté les solutions de la foi, il accepte les solutions de la science. Elle lui dit avec Darwin que la nature est un champ de bataille, la vie est une lutte sans trêve ni merci. Et cette première analyse se conclut sur un cri de sarcasme où grondent les colères, où gémit le pessimisme de Schopenhauer.

Au fond, la seconde partie du poème n'est pas plus consolante que la première. Le ton change, l'insulte fait place à l'apologie, la résignation à la colère, mais quelle résignation et comme elle

est peu accessible aux âmes des faibles mortels! Le poète a dit : « La Nature n'est plus la nourrice au grand cœur. » La Nature se retourne vers lui, elle se plaint d'être méconnue et calomniée. Ce que l'on prend pour une bataille n'est qu'un long effort de sa part pour établir le règne de la Justice. La Nature n'est pas un charnier sanglant; elle est plutôt un immense atelier où la vie s'élabore peu à peu, s'organise au jour le jour, d'ébauche en ébauche, pour aboutir enfin au rythme universel, à l'ordre souverain. Alors l'homme n'a qu'à attendre. Dans le bruit des heurts, des batailles, des ruines, quelque chose naît et grandit, quelque chose qui ne se précise que lentement et qui dans l'avenir s'appellera la Justice et la Fraternité. Patience! Patience! — crie la Nature. — Encore un peu de temps, et l'Idéal ne sera plus un rêve, et tu seras heureux :

Si je t'ai proposé des épreuves si rudes,
Je sais faire des lits dignes des lassitudes!
Va! les sommeils qui te sont dus,
Loin du heurt des marteaux, du grincement des limes,
Berceront ta fatigue en des hamacs sublimes
D'une étoite à l'autre tendus!...

C'est en somme la morale de la solidarité que nous propose Sully Prudhomme. Les « hamacs sublimes » qu'il nous promet ont fait un long usage depuis qu'il y a des hommes souffrants et

qui cherchent à se consoler de la souffrance. Se dire qu'on est une partie dans le grand Tout, un atome dans l'infini, qu'on est solidaire de l'immense collectivité des êtres et des choses, se dire que nos vertus augmentent le patrimoine universel, que nos vices le diminuent, — se dire enfin que les joies de la conscience et que ses remords ne sont que la voix de la nature qui approuve ou qui blâme, — se dire tout cela après Renouvier, L. Bourgeois et C. Bouglé, c'est évidemment se mettre en docte compagnie, mais je doute beaucoup que ce soit se mettre en mesure d'héroïsme. La doctrine de la solidarité peut faire à la rigueur un honnête homme dans sa cellule de philosophe ; elle n'a jamais fait, elle ne fera jamais ni un saint, ni un héros. Elle a rarement essuyé des larmes, apaisé les cœurs meurtris, bandé les volontés pour l'effort généreux. Elle ne transformera point le monde ; et, à tous les graves aphorisme que Sully Prudhomme essaie de verser dans la conscience humaine, je préfère cette petite goutte de sang qui tomba jadis de la croix et dont le poète a symbolisé la mystérieuse action dans le poème du *Bonheur*. Les hommes chantaient et riaient ; la vie antique était un festin d'égoïsme et de plaisir :

Les maigres jeunes gens, pris de gaîté profane
Et fous d'ivresse, offraient la fumante boisson

Aux lèvres sans couleurs des Marcellus de pierre,
Et sur les piédestaux dansaient, chargeant de lierre
Des fronts qu'avaient ornés le chêne et le gazon.
Soudain, quand la joyeuse et misérable troupe
Ne se soutenait plus pour se passer la coupe,
Une perle y tomba plus rouge que le vin...
Ils levèrent les yeux : cette sanglante larme
D'un flanc ouvert coulait, et, par un tendre charme,
Allait rouvrir le cœur au sentiment divin.

La coupe de nectar devient l'amer calice,
Le lit voluptueux se transforme en bûcher,
La tunique de fête en un rude cilice;
Le corps souffre et l'esprit recommence à chercher...

Pour faire les consciences belles et généreuses, pour y mettre la vie et la volonté de l'effort, il n'y a encore que cela : la goutte du sang divin. Sully Prudhomme ajoute : « Et l'esprit recommence à chercher. » C'est que l'esprit humain est naturellement inquiet et orgueilleux. Mais le poème de la *Justice* ne l'apaisera point, et, s'il y découvre de beaux vers à admirer, il y cherchera en vain un conseil fécond, une raison décisive de vivre et de mieux vivre.

Tel est le poème de la *Justice*. Ouvrons maintenant le poème du *Bonheur*. En quoi réside le Bonheur? Comment atteindre le Bonheur? C'est le sujet d'une seconde enquête, d'un nouveau poème. Une fois déjà il s'était pris corps à corps avec le sphinx. Dans les *Destins*, il avait étudié les conditions du bonheur terrestre, et la formule

dernière en était plutôt triste. Etre heureux, cela revient à se résigner au despotisme de la nature, accepter la servitude à l'ordre universel. Ici-bas, les biens et les maux se mélangent à doses égales. La nature est immuable, impassible. Elle répond à nos prières inutiles : « Et je ferme l'oreille à vos vœux insensés. » Alors à quoi bon se révolter ? A quoi bon la plainte et les vœux ? Et le poète se soumet à la nécessité :

Oui, nature, ici-bas mon appui, mon asile,
C'est ta fixe raison qui met tout en son lieu...
J'y crois et nul croyant plus ferme et plus docile
Ne s'étendit jamais sous le char de son Dieu.

Mais ce stoïcisme sans sourire, ni tendresse ne le satisfait qu'à moitié. Et, comme s'il avait conscience que ses conclusions ne sont acceptables ni pour lui ni pour ses frères, il y renonce et reprend le travail. Et l'on dirait, cette fois, qu'il veut élargir le cercle de ses disciples. C'est encore à l'élite qu'il s'adresse, mais à une élite moins restreinte. Il consent à égayer son sujet, à l'illustrer d'un symbole, à le concrétiser dans un drame qui est presque un roman. Faustus, son héros, retrouve Stella dans une planète lointaine. Ils vont être heureux enfin, heureux peut-être... Ils sont dans une contrée idéale

et ils respirent jusqu'à l'ivresse les parfums subtils qui s'exhalent des fleurs.

Cependant loin, très loin, tout là-bas, dans l'espace,
Une rumeur immense et confuse s'amasse.....

C'est la plainte des hommes; ce sont les prières et ce sont les blasphèmes. Faustus et Stella ne sont pas heureux.

Ils essaient de goûter la joie des couleurs et des formes, puis la volupté des mélodies et des harmonies. Et, chaque fois, la même rumeur monte à travers les nébuleuses : cris de souffrances, cris de colère, cris de désespoir. Faustus et Stella ne sont pas heureux.

Faustus se dit que le bonheur est sans doute dans la science. Il appelle à lui tous les sages d'hier et d'aujourd'hui. Et ils viennent un à un lui apportant leurs pensées confuses, leurs sciences incomplètes, leurs systèmes et leurs contradictions. Et la voix de la terre est toujours la même : elle pleure et elle implore, elle dit :

Vérité, parle-nous du fond de tes abîmes !
Réponds au long appel de tes pâles victimes
        Qui t'implorent obstinément.
Jalouse vérité, laisse tomber ton voile ;
Dis-nous l'âge et le lieu de la plus vieille étoile
        Qui vit l'essor du mouvement !

Autant que la justice, la Vérité est inaccessible : Faustus et Stella ne sont pas heureux !

Alors Stella a une pensée et un geste sublimes. Elle dit à Faustus : « Viens, retournons vers la terre d'en bas. Nous aimerons, nous compatirons... » Et Faustus consent :

La grande plainte humaine a rempli mes oreilles
Pendant la nuit divine où tes yeux m'ont fait peur ;
Depuis lors, sans relâche, elle a hanté mes veilles,
Comme un remords de cœur, une infâme torpeur.

Enfin j'ai résolu, possesseur solitaire,
Invulnérable ici, d'un stérile savoir,
D'en porter le secours aux damnés de la terre,
D'en ouvrir la merveille à leur mourant espoir...

Et ils s'envolent tous deux, ils descendent vers la vieille planète où les hommes souffrent, ils s'en vont pour aimer, pour donner et se donner. Mais quand ils arrivent sur la terre, l'humanité a disparu, corrompue à la fois par le luxe et par le rêve. Il n'y a plus que des forêts immenses où les bêtes sont libres, où les arbres et les fleurs croissent en liberté. Qu'importe? Faustus et Stella donneront naissance à une race nouvelle, et le sacrifice auquel ils ont consenti les délivre à jamais de la souffrance et de la Mort.

Tel est ce poème, réduit à son schéma essentiel. Sa conclusion en est bien simple et on

pourrait la résumer en un mot d'un autre poète : « Le bonheur, c'est d'en donner! » Le bonheur ne réside ni dans l'égoïsme des tendresses, ni dans l'égoïsme de la pensée. Aimer, s'oublier, se dévouer, tout le bonheur est là :

S'envelopper debout dans son propre linceul,
Pour s'offrir, âme et corps, pleinement libre et seul,
Au salut de l'espèce, et si l'on y succombe,
Sentir qu'on a fondé sa gloire sur ta tombe
Et donné dans ce lit à son front, pour chevet
Ineffablement doux, le bonheur qu'on a fait...

Nos aspirations vers la science, vers les jouissances du cœur ne laissent après elles que d'incurables mélancolies ; seul, le don de soi est principe de joie pure. Le sacrifice est l'apothéose de l'homme.

Une telle philosophie est évidemment très haute et très noble. Et pourtant le poème qui la dramatise est profondément triste. Je n'en connais pas où la vanité de l'effort humain soit bafoué d'une main plus cruelle. Rêves du cœur, rêves de la pensée, le poète jette tout cela à la fosse commune, impitoyablement. Le Faustus de Sully Prudhomme ressemble de près à son frère aîné, le docteur Faust de Gœthe ; tous deux sont accablés par le sentiment de l'universelle inutilité. Rien!... Rien!... Rien!... Rien, sinon comprendre le monde, dit l'un ; rien,

sinon se sacrifier, dit l'autre. Et la conclusion de Sully Prudhomme est peut-être plus désolante encore que la conclusion de Gœthe. Songez en effet que le bonheur dans le sacrifice ne lui paraît possible que dans un monde renouvelé. Avant de béatifier Faustus, il fait table rase de l'univers actuel. Il suppose que l'humanité est morte sous l'usure de ses plaisirs et de ses vains songes :

L'homme en a disparu. Le céleste silence
Que son verbe sublime y rompait autrefois
N'est maintenant troublé que par d'inertes voix,
Par le bruit sourd des vents dans les bois qu'il balance,
Par la vague rumeur des mers et des torrents,
Par le fracas brutal des aveugles tempêtes,
Qui dans les hauts fourrés poussent leurs pieds errants.

. . . .
L'homme seul, conquérant devenu demi-dieu,
Finit avant le monde où régna son génie,
Et ses sujets ont tous à ce roi survécu.
La vie a déserté, d'âge en âge plus brève,
Son corps plus affaibli par le luxe et le rêve ;
Par sa victoire même il a péri vaincu.

Ainsi donc l'œuvre divine et l'œuvre humaine sont en faillite. Il faut tout recommencer et d'abord tout supprimer. L'homme n'était digne ni d'un regard de pitié, ni d'un élan de sacrifice. Il fut nécessaire de faire des ruines pour instaurer en un monde nouveau le paradis reconquis.

Le Bonheur est décidément une chose étrange et autant dire inaccessible. Vous ne l'aurez que dans une création inédite, après un second chaos, un second *Fiat* qui fécondera les décombres et ressuscitera la vie.

Sully Prudhomme écrit dans la préface de son poème qu'il s'est proposé seulement d'y « caresser les plus nobles aspirations par une rêverie bienfaisante qui pût faire un moment oublier le mutisme et l'immoralité de la nature ». En conscience, je ne crois pas que cette épopée du pessimisme soit vraiment une rêverie bienfaisante, et je doute beaucoup qu'elle puisse distraire longtemps un esprit sérieux du mutisme et de l'immoralité de la nature.

VI. — Le Terme

On raconte qu'un soir Lamennais terminait avec ses disciples une longue discussion philosophique. Il se leva, et, comme il s'empressait, la lampe lui tomba des mains et se brisa sur le parquet. Et l'on entendit la voix joviale du maître qui criait dans les ténèbres : « C'est toujours ainsi que se terminent les cours de philosophie ! » L'anecdote me revient à la mémoire, en achevant cette étude sur les longues recherches de Sully Prndhomme. Il semble qu'il reste dans la nuit et que le flambeau gît à ses pieds, fumeux, plus qu'à demi éteint.

Le moment est venu de lui demander ce qu'il a retrouvé de ce qu'il avait perdu, ce qu'il a découvert pour remplacer ce qu'il avait oublié.

Quarante ans ont passé. Il est à Châtenay, dans sa petite maison d'un rose pâli, aux volets verts, entourée d'un jardin et où n'atteignent point les bruits du monde. Il est malade ; la paralysie le cloue sur son fauteuil et il ne sort que dans une voiturette attelée d'un petit âne. Il souffre beaucoup et ne se plaint jamais. De

temps à autre, la douleur trop forte contracte son visage, ses mains se crispent ; il s'excuse de cette faiblesse passagère : « Il faut me pardonner. — dit-il ; — c'est pénible de voir souffrir quelqu'un », et il essaie de sourire.

Il est bon, accueillant aux amis, indulgent aux importuns. Son cœur est fragile et il en conclut à la fragilité du cœur d'autrui. De là sa bonté, sa douceur, la facilité de sa main tendue. Un inconnu vient lui demander une aumône, un appui, et lui raconte une histoire à dormir debout. Le malade écoute : « On ne sait jamais si ce n'est pas vrai », dit-il, et quand l'autre s'en va, ayant obtenu ce qu'il voulait, le malade ajoute, un peu malicieux : « Encore un qui se figure m'avoir mis dedans ! » Et il rit. Les jeunes poètes sonnent souvent à la porte. Sully Prudhomme ne les repousse pas. Il en connaît un qui est un naturaliste éminent : celui-ci sait et fait passer dans ses vers tous les noms des fleurs, des oiseaux et des reptiles, et il lui soumet un manuscrit. Le poète lit ; il a peur de peiner, de froisser ce botaniste égaré sur le Parnasse. Il renvoie donc les vers avec ce verdict atténué : « On trouve toujours quelque chose de bon... Il faut dire à ce jeune homme qu'il possède un admirable don pour la nomenclature. » Une autre fois, c'est un symboliste qui se pré-

sente ; il a commis des vers polymorphes et polypodes et qui n'en sont plus que par l'illusion d'une typographie fallacieuse. Sully Prudhomme lit quelques pages : « Ce sont des vers ? » demande-t-il. — « Eh ! oui, répond l'autre, c'est une nouvelle manière que mon parent a inventée. » Et voilà que Sully donne à ce grimaud un cours de métrique, et il termine par ce mot où l'on sent, à travers la leçon nécessaire, les scrupules de la bonté : « Dites-moi que c'est de la prose et je suis tout disposé à trouver cela bien. » Il est bon, infiniment bon ; il écrit à un jeune homme qui a besoin de ses conseils et qui sera bientôt son ami : « Je ne me sens pas la liberté de te faire de la peine ».

Il travaille jusqu'au dernier jour. Sur son bureau, il y a un buste de Descartes, et, tout auprès, dans une petite boîte vitrée qui ressemble à un reliquaire, le masque moulé sur le visage de Pascal. De temps en temps, le poète prend dans ses mains le plâtre mystérieux, il en interroge les traits rigides, comme s'il voulait arracher à cette figure endormie le secret des certitudes et de la paix sereine.

Car le même problème le hante plus que jamais. Il disait dans le poème de la *Justice* : « Le doute est douloureux à porter comme un deuil ». Il porte toujours le poids de ce deuil et de ce

doute; et, comme le soir tombe, il s'efforce de s'en délivrer. La philosophie l'a déçu ; elle ne lui a donné que des *peut-être*. C'est dur d'affronter la mort avec des *peut-être*. Il écrit à Albert-Emile Sorel: « Ce n'est pas la métaphysique, c'est la religion qui offre une notion du contenu de la cause initiale, de son essence intime, en nous enseignant que cette cause est infiniment juste et bonne, absolument libre ». Et, là, dans sa chambre étroite, entre les blanches effigies de Descartes et de Pascal, il livre le combat suprême. Il lit le saint Evangile, il s'informe des apologistes modernes. La *Somme* de saint Thomas est ouverte sur son bureau. Un jour, le peintre Edouard Fournier le surprend, acharné sur cet in-folio. « Vous voyez, — dit-il, — je me documente. C'est que je ne voudrais pas être collé par les professionnels ». Et il ajoute encore avec un sourire mélancolique : « C'est extraordinaire comme tout ça est compliqué... Et dire que c'est sorti de l'Evangile qui est si simple ! » Pour sortir enfin de l'impasse, il se met en rapports avec deux prêtres éclairés. Il entreprend avec eux une étude sérieuse des origines chrétiennes. Il correspond, il converse, il discute. Et le temps presse ; il n'a plus que quelques années à vivre, quelques mois peut-être. Il faut qu'il se hâte. Au mois de novembre 1906, il écrit la préface de

son *Testament philosophique*. Les premières lignes en sont d'une tristesse profonde en même temps que d'une admirable loyauté : « Me voilà vieux ; il est temps que je m'efforce de terminer le résultat de mes méditations et de prévoir ce qui, dans un avenir prochain, m'attend après ma mort. Si je tarde davantage à le faire, mon cerveau comme tous les autres organes faiblira et ne me servira plus fidèlement. Il est très probable que, à ma dernière heure, je serai pieusement circonvenu dans la plus louable intention et sollicité vers le retour à mes premières croyances. Pour prévenir chez mes amis la fausse opinion que par le succès fort possible d'une pareille tentative ils pourraient se faire de ce qu'elles sont devenues, je tiens, après mûre et libre réflexion, à consigner ici en pleine possession de moi-même, et sans espoir de nouvelles acquisitions ni crainte de pertes nouvelles, ce qui me reste de mes idées sur la condition de l'homme passées au crible d'un sincère examen ». Et cet inventaire sur le seuil du tombeau équivaut en somme à l'aveu d'une grande misère. Sully Prudhomme s'en va vers Dieu en philosophe spiritualiste, rien de plus. A côté de lui on prie ; ceux qui l'aiment et qui l'entourent sont des chrétiens fidèles et pieux. Il souffre de les contrister par ses incertitudes.

Le vendredi 6 septembre 1907, il sort pour sa promenade coutumière dans sa petite voiture. Il rentre souriant, de ce sourire indéfinissable et triste qui ne le quittait point. Vers midi, il se sent mal. Un docteur arrive et conjure le danger. Un peu avant trois heures, il pousse un cri : « Oh! que je souffre! » Un prêtre est mandé aussitôt. Le poète reçoit les secours de la religion, en pleine connaissance, et il expire doucement. Il avait écrit jadis dans son premier recueil :

Le Phédon jette en l'âme un céleste reflet.
Mais rien n'est plus suave au cœur que l'Évangile,
Délicat embaumeur de la raison fragile,
Il sent la myrrhe, il coule aussi doux que le lait.

Dans ses pures leçons rien n'est prouvé ; tout plaît :
Le bon Samaritain qui prodigue son huile,
L'héroïsme indulgent pour la plèbe servile,
L'âme offerte à l'épreuve et la joue au soufflet.

On dit que les mourants ont foi dans ce beau livre :
Quand la raison fléchit, il apaise, il enivre,
Et l'agonie y trouve un généreux soutien.

Prêtre, tu mouilleras mon front qui te résiste,
Trop faible pour douter, je m'en irai moins triste,
Dans le néant peut-être avec l'espoir chrétien.

Entre l'âme du jeune homme et l'état d'âme du mourant, il n'y avait en somme ni progrès ni recul, et quand on compare les pensées de la

vingt-cinquième année aux pensées du dernier jour, on a l'impression que le pauvre chercheur a piétiné sur place et tous ses efforts solitaires ont seulement abouti à fatiguer son front sans apaiser son cœur.

Conclusion.

Le soir de sa mort, on retrouva sur le bureau de Sully Prudhomme une lettre interrompue. Étrange coïncidence ! Le dernier mot qu'il avait écrit était « *peut-être* ».

Peut-être ! Cela ressemble à son testament et cela pourrait faire son épitaphe. *Peut-être*... Le poète concluait par la formule du doute toute une vie qui avait été une longue et anxieuse interrogation. Ainsi il ajoutait son exemple à tant d'autres ; il prouvait une fois de plus la nécessité d'une révélation divine et que, sans l'intervention de Dieu, l'esprit le plus subtil, l'intelligence la plus pénétrante ne savent presque rien des choses qui sont nécessaires à la lumière et à la paix de la conscience.

Byron raconte dans une de ses lettres qu'un jour à Bologne, au cimetière de la Certosa, il a lu sur une tombe de femme cette épitaphe suppliante : *Lucrezia Picini implora eterna quiete*. Et le poète reste rêveur devant ces simples mots qui lui semblent le cri de toute âme humaine vouée au doute et à ses lancinantes souffrances.

Implora quiete... C'est la prière qui résume la vie de Sully Prudhomme, son espoir, son effort. *Implora quiete...* C'est la voix tremblante et mouillée de larmes qui monte de son œuvre. Sully Prudhomme cherche la paix, il implore la paix. Et de ne la point trouver, il se fait que cette âme est une des plus désolées de notre littérature moderne. Sa tristesse est calme, virile, sans fastueux oripeaux, sans gestes de mélodrame. Elle n'en est que plus profonde et plus poignante.

Le pauvre inquiet disait une fois à Albert-Émile Sorel : « Dieu, c'est ce qui me manque pour le comprendre ! » La grande faute de sa vie est là : il voulait faire sa paix avec Dieu, il désirait la paix de Dieu, et il ne pouvait se résigner à traiter avec lui. Il le cherchait dans les livres, dans la nature, dans les méditations solitaires ; il oublia de lui dire le mot des aveugles qui veulent sincèrement recouvrer la vue : *Domine, ut videam !* En somme cette vie est un drame d'erreur. Il en a peint lui-même les tragiques commencements :

Parfois ma mère vient, lève sur moi sa lampe
Et me dit, en voyant la sueur qui me trempe :
« Souffres-tu, mon enfant? Pourquoi ne dors-tu pas ? »
Je lui réponds, ému de sa bonté chagrine,
Une main sur mon front, l'autre sur ma poitrine :
« Avec Dieu, cette nuit, mère, j'ai des combats. »

« Avec Dieu », c'est « contre Dieu » plutôt qu'il avait des combats. Il résistait à Celui-là seul dont il avait besoin, et, en le cherchant, il le repoussait de toute la force de sa raison têtue et orgueilleuse. Il y a un mot de Pascal qui console toujours un peu au dénoûment de ces duels insensés : « Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais trouvé ». Ce fut l'erreur de Sully Prudhomme d'avoir cherché Dieu en se séparant des auxiliaires surnaturels et divins ; ce sera sa gloire cependant de l'avoir cherché toujours, avec une inlassable obstination, et, je l'espère, c'est aujourd'hui sa récompense.

JEAN AICARD

CHAPITRE V

JEAN AICARD

L'an dernier, M. Jean Aicard vint occuper à l'Académie française le fauteuil de François Coppée. La fête du sacre fut plutôt sans éclat. Il fut évident pour tous que si, avant de mourir, François Coppée avait demandé à Dieu que son successeur ne le fît point trop rayonnant, il était exaucé au delà de ses désirs. Le discours de M. Jean Aicard déçut tous ceux qui l'entendirent et à peu près tous ceux qui le lurent. On espérait autre chose, un portrait mieux étudié, d'une touche plus délicate, d'une couleur moins terne. Et l'on fut étonné surtout que le poète de la Provence trouvât le moyen d'ignorer Mistral et de ne pas même prononcer le nom glorieux avant de lancer sa dernière phrase.

L'intronisation académique est quelquefois funeste aux nouveaux Immortels. On prend prétexte de l'apothéose pour en vérifier les titres.

Jusqu'alors on les admirait en bloc, sur d'anciennes lectures et de lointaines impressions. La coïncidence n'est pas rare : le jour même où l'Académie couronne, la critique relit et revise. Et les conclusions ne sont pas nécessairement les mêmes de part et d'autre.

J'ai repris l'œuvre d'un poète qui m'avait, au temps de ma jeunesse, profondément ému et presque entièrement conquis... Comment cela peut-il se faire ? Je n'ai plus retrouvé mon Jean Aicard de jadis. On dirait qu'il y en a deux pour moi : celui dont l'idéalisme ardent m'entraînait et un autre qui vient de me donner le vertige dans ses nuages. Il n'a pas changé cependant ; il est toujours le poète du *Père Lebonnard*, de *Miette et Noré*... Il me semble que c'est nous qui changeons. L'expérience des dernières années a été dure à nos illusions, à nos sentimentalités naïves. Elle nous a commandé de juger les idées, même chez les poètes, non pas à leur accent de tendresse généreuse, mais à leur simple et austère vérité. Elle nous a obligés à réintégrer dans nos appréciations le sens du réel et de la vie possible. Et nous n'avons plus qu'un sourire amer à l'adresse de ceux qui nous emportent avec eux dans le vague des désirs et des sublimes chimères.

Je ne brûle pas ce que j'ai adoré. Je ne jette

pas au panier ce que j'ai écrit de Jean Aicard. Cette seconde étude n'est qu'une mise au point de quelques idées un peu jeunes, d'impressions et d'admirations hâtives, de conclusions absolues qui ne répondent plus ni à mes goûts littéraires ni à mes croyances sociales.

I. — Les origines

Jean Aicard naquit à Toulon en 1848. Il est donc un enfant de la Provence. Ses premiers regards se sont posés sur la mer d'azur, sur la côte d'azur, sur un ciel d'azur. Il a eu cette bonne fortune d'entrevoir le monde à travers la gracieuse vision des villas blanches qui se chauffent au soleil, des voiles blanches qui glissent sur l'eau, des routes blanches qui poudroient entre les myrtes et les oliviers. C'est le décor, ceci. L'enfant qu'il enveloppe est en contraste avec lui. Jean Aicard a commencé par souffrir au milieu des choses qui invitent à la joie. Etant encore tout jeune, il a vu son père et sa mère pleurer sur les ruines d'une modeste fortune. Il fut bercé par la douce psalmodie des vagues, par la chanson grêle des cigales et le chant des rossignols qui gazouillent le long des rivières dans les verdures ; mais il a connu aussi l'amertume des larmes et des deuils précoces. « Plaignez les tendres, — disait-il un jour à un ami, — les tendres qui sont impuissants à réagir contre les chocs du dehors ». Il a frissonné sous des

chocs prématurés et il était trop faible pour réagir.

Sa première jeunesse fut celle d'un petit berger provençal, gai, si l'on veut, mais non pas insoucieux. C'est sans doute son âme à lui qu'il a peinte dans le livre : *l'Ame d'un enfant*. Et cette âme a des façons de comprendre la nature, de lui parler et de l'écouter qui indiquent une forte tendance à l'exaltation, à ce mysticisme naturaliste qui témoigne toujours de quelque déséquilibre anormal : « Toute la nature — écrit-il — était pour moi une grande personne bienveillante tant que brillait la grande lumière. Je me rappelle fort bien avoir entouré de mes bras, très tendrement, le tronc rugueux des jeunes amandiers en fleurs... Je leur parlais. Quelques-unes de leurs fleurettes si doucement teintées de rose, si subtilement odorantes, tombaient sur ma petite tête aux longs cheveux noirs. C'était la réponse des arbres... Et un peu plus tard, à quinze ans, quand ils soufflèrent sur moi les premières pensées de confus désirs, je ne fus pas surpris, parce que déjà ils avaient appris la tendresse à ma petite âme solitaire. Nous nous comprenons encore très bien. Ils me consolent toujours. Ils disent la sécurité dans la joie. Ils ne peuvent parler de mort sans parler en même temps de métamorphose et de fleurs... Chère

nature, ma mère, tu sais aimer, toi !... Je sais qu'eux seuls, les arbres des jardins, des bois, sont des vivants sans malice et sans haine. » Cet enfant qui serre les amandiers sur sa poitrine, qui leur parle, qui leur demande des secrets de tendresse et de consolation, et qui se plonge ainsi dans l'inconscience des choses avec une passion étourdie, est un petit rêveur qui n'est pas loin d'être un petit malade.

La Provence maternelle l'aurait peut-être guéri de ces germes morbides. Par malheur, il en est séparé trop tôt. Jean Aicard est envoyé au lycée de Mâcon. Il y pleure beaucoup dès les premiers jours : Mâcon, c'est l'exil, c'est la prison universitaire, ce sont les brouillards de la Saône ; ce n'est plus le foyer, ce n'est plus la lumière natale si douce, si caressante à ses regards d'enfant qui souffre. Plus tard, il versera des larmes au souvenir du froid collège et de ses froides journées :

Et mes grands yeux, encore agrandis par la fièvre,
Poursuivaient fixement le songe du retour ;
Je mourais d'un regret de soleil et d'amour ;
Les lettres du pays ne quittaient plus ma lèvre.

Pourtant les bois sont beaux où l'on allait courir :
Mais, est-ce la beauté que, si petit, l'on aime ?
Et, je me repliais frissonnant sur moi-même,
Comme un oiseau blessé se blottit pour mourir.

Heureusement le lycée de Mâcon était à deux pas de Monceaux où Lamartine se débattait à ce moment-là, avec un noble courage, au milieu de ses cruels soucis d'argent. Le grand poète avait connu le père du jeune lycéen et il daigna l'accueillir tous les dimanches à son foyer et à sa table. Jean Aicard arrivait donc chaque semaine, et rejoignait Lamartine dans la chambre rustique où il écrivait ses dernières pages... Et c'était une longue journée de promenades sous les marronniers, de causeries éblouissantes, d'extases naïves où l'enfant s'imprégnait d'une sorte de vénération religieuse pour le poète et pour la poésie. Un jour il arriva plus gauche, plus timide qu'à l'ordinaire ; il tenait au creux de la main une feuille de papier pliée en quatre et qu'il dissimulait, comme un voleur son larcin. Lamartine comprit : « Allons, dit-il en souriant, lis-moi tes vers ! » Et Jean Aicard s'exécuta d'une voix tremblante ; il lut son premier sonnet et il eut la joie fière d'entendre le poète lui dire : « C'est bien. Je veux te donner une marque éclatante de mon estime. Ma chienne Ayscha aura bientôt des petits. J'en élèverai un à ton intention. » Dès lors, la joie du potache fut un délire, sa vénération devint de l'adoration. Il n'en dormit que d'un œil durant huit jours ; il résolut même d'écrire au château de Monceaux pour dire toute sa

gratitude. Il paraît que sa lettre se terminait par cette clausule originale : « Je vous prie de présenter mes compliments à votre chienne Ayscha et à Mme de Lamartine. » Le proviseur fit venir en son cabinet le pauvre étourdi, lui commanda un nouveau brouillon, avec ce mot de paternelle indulgence : « Mon enfant, il eût été plus convenable de commencer par Mme de Lamartine. »

Evidemment le contact de Lamartine était de nature à tenir très haut l'esprit de l'écolier, à lui donner la passion de l'idéal et du rêve éthéré. Jean Aicard dira un jour de Lamartine : « Il avait des ailes ; il planait au-dessus de l'humanité ». Au-dessus de l'humanité, c'est le plein ciel ; mais c'est aussi l'espace vague, la nue floue et errante, l'immensité où se perdent les désirs sans bornes et les impossibles élans. Ce n'est pas à l'école de Lamartine que Jean Aicard pouvait apprendre le sens de la vie et de ses justes limites.

D'ailleurs le lycée se chargeait bien de rabattre ses ailes vers la terre. Comme Sully Prudhomme, Jean Aicard a maudit la triste maison où il arriva pauvre et inconsolable, où il apportait la nostalgie du ciel natal, des midis de la Provence bouillonnants de soleil et de cigales. Il a tracé du lycéen un portrait lamentable où, je l'espère

pour l'honneur de la corporation, les couleurs sont au moins violentes :

Ici la dignité naissante meurt, rognée,
Comme les boulingrins d'un parc du roi-soleil ;
L'enfant désapprendra le mouvement, pareil
A la bête qui meurt en cage, résignée.

Il sortira d'ici fou, plus fou qu'un poulain,
Ou sot comme un oison, avec deux moignons d'aile ;
Sous la compression, l'un s'irrite, rebelle,
L'autre, abruti, s'écrase ou s'esquive en malin.

Sans doute, ils sauront tous du grec, de la grammaire ;
Bien ! Ils sauront compter, surtout, fort proprement,
Mais ils ont oublié le sourire charmant
Auquel les plus petits reconnaissent leur mère.

Ils savent faire un rond du bout de leur compas
Et la chronologie empâte leur mémoire,
Mais le sens et l'esprit, les conseils de l'histoire,
La noble politesse, ils ne les savent pas.

Ils font patiemment de grands discours sur Rome,
Avec de vieux lambeaux de latin, découpés,
Et ce sont des petits Français fort occupés,
Mais ils ne sentent pas qu'ils sont l'espoir de l'homme...

Triste Université, que de forces perdues !
Tes collèges obscurs ne sont que des couvents :
Tu prépares des morts ! Fais-nous donc des vivants !...

C'est surtout, si je ne me trompe, contre la discipline que se révolte le jeune provençal. Il est déjà, au sortir de l'école, ce qu'il sera toujours : un indompté, un indomptable, l'homme impatient des horizons étroits et que la révolte

romantique soulève en une insurrection, colorée du beau titre d'aspiration vers l'idéal.

L'histoire de cette jeunesse est celle en somme d'un déracinement lent et graduel. Il fut involontaire d'abord. Jean Aicard n'avait point choisi d'être un pauvre exilé au lycée de Mâcon. Il en sort. Il va peut-être se rapatrier pour toujours, rentrer en contact avec les réalités natives qui peuvent encore lui faire une belle âme saine et harmonieuse. Mais la gloire immédiate le tente. Au lieu de se refaire tout doucement dans l'atmosphère primitive, il s'empresse d'accorder sa lyre et de chanter tout ce qu'il a sur le cœur et dans la tête. Il n'a pas vingt ans et publie les *Jeunes Croyances*, un livre où se répand sa jeunesse audacieuse, folle d'espoirs et inquiète de doutes. Et puis il commet la grande imprudence : au lendemain de la guerre, il arrive à Paris. Il publie coup sur coup, avec une abondance méridionale, les *Rebellions et Apaisements* (1871), *Pygmalion* (1872) ; il fait jouer *Mascarille* à la Comédie-Française (1872). Il y a chez lui comme une fièvre de produire et de se produire. C'est un jeune homme qui ne doute de rien, qui veut forcer l'opinion et que ne rebutent ni les déceptions ni les labeurs de la première lutte. De plus en plus il se dépayse. Entre lui et la Provence, à ce

moment du moins, les liens se relâchent et s'effilochent. C'est Shakespeare qui est pour une heure sa grande passion. Un soir, le hasard le conduit à la salle Ventadour ; il entend un artiste italien rugissant les vers d'*Othello*. A l'instant même une idée lui germe dans l'esprit : il traduira tout le poème anglais, il le fera monter sur la scène dans sa brutale originalité. Lui, l'enfant de la Provence mélodieuse et claire, lui, le légataire universel de par sa naissance de tout ce que la Grèce nous apporta de son génie et de sa pensée, il ne trouve que cela à tenter : reprendre en sous-œuvre l'effort romantique, écorcher nos oreilles avec les hurlades du More, exhiber pour la dixième fois peut-être le mouchoir et l'oreiller de Desdemona ! C'était bien la peine vraiment d'être du pays de Mistral. Il écrit à Mounet-Sully, en terminant sa traduction : « Victoire ; mon cher ami, notre *Othello* est achevé,... achevé, vous dis-je ! J'ai planté le drapeau traditionnel au sommet de l'édifice... » Ce drapeau me paraît ressembler assez bien à celui que les « jeune France » de 1830 plantaient sur les ruines de la « Bastille classique » et qui fut le signal d'une invasion de barbares dans notre sanctuaire national.

Il n'y a plus rien à faire maintenant pour l'arrêter sur cette voie à rebours de ses origines.

Il y cueille des fleurs et c'est assez. L'Académie lui offre des couronnes, les cénacles parisiens des applaudissements ; il n'en demande pas plus. Il a les suffrages de Michelet, d'Ém. Augier, de Sully Prudhomme, de Hugo surtout. Jadis, du lycée de Mâcon, il adressait des vers à Hugo et le poète lui renvoyait des billets apocalyptiques : « Aimez passionnément la Vérité, la Justice et la Liberté... et aimez-moi un peu » ; aujourd'hui, ils sont presque des amis et Victor Hugo protège de sa dextre olympienne ce disciple qui lui rappelle un peu sa jeunesse outrancière... Le voilà donc tout de bon encadré, enrégimenté. Le salon républicain et vaguement idéaliste de Mme Adam s'ouvre à lui. Il y vient lire, en 1880, son poème *Miette et Noré*, devant un cercle choisi de politiciens, d'artistes, de journalistes français et étrangers. Et Jean Aicard est salué grand homme. Les journalistes le complimentent, les poètes ravis, et ne sachant plus comment dire leur admiration, lui griffonnent des vers dans un coin. Alfred Mézières improvise des quatrains :

La Provence revit dans vos vers pleins et chauds ;
D'autres nous la rendaient, mais en vers provençaux.
La langue de Mistral, si brillante et si forte,
Hélas ! n'est plus pour nous qu'une langue un peu morte...

Jean Aicard ne proteste point ; et, dans cette

atmosphère trop chargée d'encens, il se croit définitivement l'égal et l'émule de Mistral.

Il se trompe. L'âme de Jean Aicard n'est pas une de ces belles âmes homogènes desquelles jaillissent les grandes œuvres. On vient de le comparer à Mistral ; l'allusion est écrasante pour le jeune poète. Ils sont frères sans doute par la race et le sang, mais quel abîme entre les deux génies ! Mistral s'est défendu énergiquement contre toute culture exotique et artificielle. Lamartine écrit de lui : « Comme un jeune olivier sauvage dont les enfants ont barbouillé en passant le tronc d'ocre et de chaux, Mistral rejeta cette mauvaise écorce ; il reprit sa teinte naturelle, et il éclata dans son tronc et dans ses branches de toute sa sève et de toute sa liberté, en pleine terre, en plein soleil, en pleine nature ». Au contraire Jean Aicard a livré son écorce à tous les passants de la route et pour toutes les greffes adventices. Il n'est plus l'olivier de Provence, mais un arbre étrange où circulent des sèves mêlées et qui donne, avec quelques belles olives, vingt fruits différents de couleur et de saveur.

II. — L'Ame composite

Il est inévitable qu'après tant de contacts subis l'âme de Jean Aicard soit elle-même une âme composite, multiple, faite d'images superposées, d'idées et de sentiments contradictoires. On a inauguré, à propos de Lamartine, une expression un peu énigmatique et qui parut un jeu décevant de métaphores ; on a parlé du « paysage intérieur[1] ». Le paysage intérieur d'un poète, ce n'est en somme que le fond même de son âme, l'ensemble des pensées, des affections et des souvenirs qui provoquent le jaillissement de son inspiration. Essayons de décrire, avec l'œuvre même de Jean Aicard, le paysage intérieur que la vie changeante lui composa.

Et la première chose que je remarque dans cette œuvre est la grande place qui y est faite aux tendresses de la famille. Jean Aicard a peu joui des joies familiales. Il est de ces choses dont il faut avoir été privé de bonne heure pour en savoir tout le prix. Un écho de ces souffrances et de ces regrets perce à travers l'œuvre du

1. Zyromski, *Lamartine, poète lyrique.*

poète. Il aime à évoquer la bonne figure de son grand'père qui se dévoua, à soixante-dix ans, pour refaire sa maison et transmettre un petit patrimoine à l'enfant :

Les saisons circulaient, les jours qui font les mois,
Les grands froids, les grands chauds ; toi selon la journée
Assis au grand soleil ou dans la cheminée,
Tu lisais du français et tu parlais patois.

Conteur, tout en tressant des paniers et des claies,
Tu faisais aux enfants de longs et gais récits,
Et moi-même, en vacance, à tes côtés assis,
J'oubliais, pour ta voix, l'école dans les haies.

Ton fils, dont je suis fils, était mort loin de toi,
Dans ce vaste Paris que n'aiment pas les mères...
Tu souriais pourtant à mes jeunes chimères,
Homme de peu d'étude et de beaucoup de foi.

Tu toléras, ami d'une douceur parfaite,
Mon caprice d'enfant d'abord, l'autre plus tard,
Et je te vis sourire à mes vers, beau vieillard,
Dont le fils était mort, un peu, d'être un poète !

Oui, lorsqu'au lieu d'Amour la Muse en moi parla,
Un sourire attristé vint éclairer ta bouche ;
Et tu disais, avec le ton simple et qui touche :
« Il n'y a rien à dire !... Où prend-il tout cela ? »

... Grand-père, tout cela, quelle qu'en soit la gloire,
Je l'ai pris à toi-même, à ta simplicité,
Au vieil air que tu m'as, le soir, cent fois chanté,
Au ton dont tu disais ta plus naïve histoire.

Je l'ai pris dans tes bras, dans ton cœur, dans ta main,
Dans l'oubli des cités où sont les choses laides,
Dans la vieille maison, seule au fond des pinèdes,
Et dont je ne veux pas oublier le chemin.

Cet homme était de plus un chrétien ; en 1895, Jean Aicard publiait le grand poème de *Jésus* et il dédiait à la mémoire de son grand-père ce livre de foi confuse et d'aspirations inquiètes.

Avant d'aller dormir près de toi dans la terre,
J'ai voulu, pour ta joie, écrire ce *Mystère*,
Tel un pâtre ignorant, sur un morceau de bois,
De son couteau grossier sculpte un Jésus en croix.

Et j'ai fait ce travail, où se complut mon âme,
Grand-père, en souvenir de cette belle flamme
Que mon regard surprit vivante au fond du tien,
Quand, tourné vers l'Espoir, tu mourus en chrétien.

Jean Aicard est d'ailleurs le poète de toutes les piétés familiales. Toute une partie de son œuvre pourrait être le bréviaire des mères, le livre familier de l'enfance. Il a consacré à l'enfance un de ses premiers, un de ses plus beaux volumes en vers : la *Chanson de l'Enfant.* Il a tiré de ce vieux thème des choses très neuves, vraiment simples et sincères. Il a célébré les premiers sourires des petits garçons et des petites filles, leurs premières larmes, leurs premiers jeux. Gaucherie des pieds frêles qui titubent, extase étonnée des yeux clairs qui s'entr'ouvrent sur le monde, mots charmants, coq-à-l'âne délicieux où il y a des mondes de candeur naïve et quelquefois de fraîche poésie, petites leçons apprises en pleurant, récitées en bégayant, vous

trouverez tout cela dans le livre de Jean Aicard. On dirait en toute vérité qu'il fut écrit par une mère, tant il semble fait de choses vécues, tant l'inspiration en est douce et comme caressante. Il y a là de minuscules figures, de minuscules croquis pris sur le vif, saisis en pleine nature et qu'on se souvient d'avoir rencontrés quelque part. Si vous êtes de la campagne, n'est-ce pas qu'un jour ou l'autre vous avez été témoins d'une scène analogue à celle-ci ?

Le travail terminé, grave, à pas lents, ce soir
Le fermier conduisait sa mule à l'abreuvoir ;
L'enfant qui marche à peine accourt lui faire fête
Et, bégayant, lui dit qu'il veut tenir la bête.
Le père alors a mis la corde dans sa main,
Et le groupe plus lent s'est remis en chemin.
Le petit tient la bride ; et la bête de somme
Suit les pas incertains de l'humble enfant de l'homme
Qui rit, trébuche, hésite, et tombe tout d'un coup...
Mais la mule s'arrête, et, baissant son long cou,
Le regarde... L'enfant maladroit, se remue,
Fait effort, se relève en riant et dit : « Hue ! »

Le poète ne se contente pas de peindre et de chanter les chers petits êtres qu'il aime ; il leur donne de graves conseils, il leur parle de l'avenir et de ses devoirs, du travail qui s'impose, de l'effort nécessaire ; il leur parle d'obéissance, de docilité, de courage, de toutes ces mille petites vertus qui sont la grâce sérieuse de l'enfance.

Au besoin il se met en scène, il se donne en exemple ; il rappelle qu'il ne fut pas toujours le plus sage ni le plus studieux des bambins, qu'il aimait l'école buissonnière, les sentiers où il y a des fleurs et les haies où il y a des nids. Oh ! les dures punitions qu'on lui infligeait, quand il revenait le soir de ses échappées en pleins champs !

J'étais pris par le bras, comme un oiseau par l'aile,
Nos poules dans l'enclos piquaient l'herbe nouvelle ;
Leur cabane était vide ; on m'y fit entrer, seul,
Et le livre s'ouvrit dans les mains de l'aïeul !
Et que de fois les gens qui venaient en visite
Me virent, à travers la barrière maudite !

Et tous riaient, disant : « Ah ! le petit vaurien ! »
Ou : « Le joli pinson ! et comme il chante bien ! »
C'est qu'appuyant mon front aux losanges des grilles,
Il fallait tout nommer, lettres, accents, cédilles,
Sans faute, — et la prison me fut bonne en effet,
Car pour vite en sortir que n'aurais-je pas fait !...

Enfin Jean Aicard a écrit pour les tout petits une série de légendes d'un grand charme littéraire, assez simples pour être comprises des âmes enfantines. Quelques-unes sont brodées en marge de l'Évangile, d'autres sont empruntées aux recueils de morale en action ; toutes ont une conclusion savoureuse. Il dit la légende du chevrier qui vient jouer à l'enfant Jésus un air de musique pastorale, le conte du rouge-gorge qu'on

accueille l'hiver dans la chaude cabane du bûcheron et qui revient au printemps gazouiller sa reconnaissance sur le bord du toit, l'histoire de la pauvre mère qui mourut en laissant trois petits orphelins sur la terre et qui obtint de Dieu la permission de venir les nourrir sept années sur la terre. Des poèmes de Jean Aicard, et de ses romans, on pourrait extraire, sinon tout un traité d'éducation enfantine, au moins quelques beaux chapitres à mettre entre les mains de toutes les mères. Il dit quelque part dans l'*Ame de l'Enfant* : « Les pères ne savent pas coudre et ne savent pas bercer ». Il a prouvé que, si la main des hommes est inhabile à manier l'aiguille, elle sait bercer cependant, elle sait écrire de belles histoires pour endormir les petits et pour leur donner des leçons salutaires.

Les amitiés et les souvenirs de la famille ont donc laissé cela d'abord au fond de son âme : ce coin de fraîcheur et de naïveté, cette sensibilité devant les berceaux, cette familiarité toute simple qui se joue avec les petites peines, les petites joies, les petites curiosités de l'enfant et qui s'efforce, non seulement de charmer, mais d'instruire et de former.

Et le poète des enfants et des mères est encore le poète de la Provence. C'est le second aspect

de cette âme. Elle a eu beau errer, se donner le spectacle du monde, l'ivresse des cieux divers et des terres étrangères, elle demeure attachée aux choses qu'elle aima d'abord. En 1874, Jean Aicard publie les *Poèmes de Provence*, et en 1880 *Miette et Noré*. Dans l'invocation liminaire de ce second poème, il s'écrie :

Si je te connais bien, Provence, et si je t'aime,
Tombe vivante des aïeux,
Dicte-moi des vers forts comme tes rochers même
Et, comme ton ciel, purs et bleus.

Inspire-moi l'élan des hautes vagues claires
Battant la terre à temps égaux,
Et la simplicité de tes chants populaires
Où sonne l'âme des échos...

Tout ce qui n'est pas toi, tes flots, ta plage amère,
Efface-le de mon esprit !...
Je veux être un enfant qui répète à sa mère
Les plus beaux chants qu'il en apprit.

Mais il apparaît bien tout de suite que cet enfant a beaucoup voyagé et qu'il interpose entre sa mère et lui quelques artifices littéraires. La langue n'est plus la langue maternelle, c'est « un provençal francisé ». Et Jean Aicard s'en excuse. « Il m'a semblé,— dit-il,— que c'était la langue naturelle d'un poème qui veut raconter la Provence moderne. Ma pensée est moderne, ma langue devait être française, car de plus en plus les caractères particuliers des provinces se fondent

dans la grande unité nationale. Le pittoresque y perd sans doute, mais, poètes, nous ne sommes pas pour arrêter la marche de la vapeur... Fixons donc les choses provinciales qui s'en vont dans la langue qui doit leur survivre ». Il me semble que cet enfant a vite fait son deuil des traits qui tiennent à l'âme et à la physionomie de sa mère. Il n'y a qu'une façon de faire vivre une langue, c'est de s'en servir. Et Jean Aicard s'empresse de l'oublier. Il est « moderne », il n'est pas fait « pour arrêter la marche de la vapeur ». On lui en demandait beaucoup moins. Il est évident tout de suite que ce provençal ressemble à sa langue ; ce n'est plus qu' « un provençal francisé ».

Et d'ailleurs Jean Aicard a très bien saisi et rendu la physionomie extérieure de la Provence. Il brosse des toiles et répand sur elles une pluie de soleil et de couleurs. Des champs, des collines, des grèves inondées de blancheur et de lumière, un ciel implacablement bleu et des herbes où chante la cigale. La cigale se présente elle-même :

Comme le papillon, je puise au cœur des fleurs
L'eau pure qu'y laissa tomber la nuit en pleurs.
Je suis par le soleil tout-puissant animée.
Socrate m'écoutait ; Virgile m'a nommée.
Je suis l'insecte aimé du poète et des dieux,
L'ardent soleil se mire au globe de mes yeux ;

Mon ventre roux, poudreux comme un beau fruit, res-
[semble
A quelque fin clavier d'argent et d'or qui tremble ;
Mes quatre ailes aux nerfs délicats laissent voir,
Transparentes, le clair duvet de mon dos noir.
Et, comme l'astre au front inspiré du poète,
Trois rubis enchâssés reluisent sur ma tête.

La vision se prolonge dans les romans. Jean Aicard y a peint tous les aspects de sa Provence. Le *Roi de Camargue* est situé par son titre et c'est un panorama de lagunes endormies comme des mers mortes, de limons qui verdissent comme des prairies, dans une atmosphère de mirages, de lumière crue, de reflets violents. Ne dirait-on pas un paysage des hauts plateaux de l'Asie que cette page où l'écrivain nous montre « les taureaux et cavales, dans la vaste lande sautant les fossés, pataugeant dans les marais, mâchant les herbes amères, buvant au Rhône, galopant, bondissant, se vautrant, hennissant et meuglant vers le soleil ou vers les mirages, secouant à grands coups de queue les nuées de *mouïssales* attachées à leurs flancs, puis se couchant par groupes au bord des marais, les genoux repliés sous les lourds poitrails, las et sommolents, leurs yeux pleins de rêve vaguement fixés sur les horizons. — Les gardians, à cheval, les laissent libres... De loin, ils apparaissent parfois, immobiles sur les chevaux blancs, la pique appuyée à l'étrier

fermé, bien droits sur la selle à la *gardiane*, comme des chevaliers du moyen âge qui attendent, pour entrer dans la lice, la sonnerie du héraut. » Et ces hommes sont d'une race particulière, dure, violente, et qui serait héroïque, si elle employait son énergie à de grandes choses : poursuivre, prendre, dompter un cheval sauvage, renverser un taureau par les cornes ne sont pour eux que des jeux d'enfant. Êtres primitifs qui ont toutes les simplicités et toutes les brutalités, qui prient comme des enfants et rugissent comme des démons, faibles devant la tentation, prompts au repentir, les frères de ces cavales de la Camargue qui bouillonnent de sang chaud et qu'une caresse de main adoucit et captive.

Cependant je ne suis pas sûr que la Provence aimera à se regarder, consentira à se reconnaître dans ces poèmes et dans ces romans. Ils sont souvent trop crus et trop nus. Jean Aicard n'a pas les chastes délicatesses de Mistral : il appuie là où il devrait glisser, il étale là où il faudrait voiler. L'analyse de *Miette et Noré* pourrait tenir en quatre lignes et qui nous transportent aussitôt en un monde qui ne ressemble guère à celui de *Mireille*. Miette, une pauvre petite paysanne, aime Noré, le fils d'un gros fermier, qui la berne odieusement et qui ne l'épouse que sur l'ordre de son père, alors qu'il faut sauver l'honneur.

Rien que dans ce thème, il y a une faute de goût qui enlève à l'idylle tout son charme de fraicheur. Noré est un être insouciant, railleur, jouant avec le cœur et les larmes de Miette, un homme tout en surface, sans passion sincère et chez qui l'on croirait que le cœur n'est pas né. Miette est plus sympathique, « Miette, la Provence, au cœur fort et charmant », mais elle n'est qu'une victime qui tombe, malgré ses prières et son travail. Elle a une sœur dans la Livette du *Roi de Camargue.* « On la boirait dans un verre d'eau », disent les paysans, à la voir si frêle et si pure. Et Jean Aicard fait tourbillonner autour d'elle une nuée d'êtres malfaisants : sorcières, tziganes, *gardians* de troupeaux ; et elle glisse d'abîme en abîme jusqu'au marais fatal où elle meurt avec son innocence et son amour trahi.

Les idylles provençales de Jean Aicard finissent presque toujours ainsi. Elles s'ouvrent sur des fraîches perspectives ; et puis les cœurs se troublent, le ciel se voile, la claire fontaine n'est plus qu'un marais. Et je conclus de tout ceci que, si la Provence se reflète dans l'âme de Jean Aicard, elle ne doit pas toujours se reconnaître elle-même dans cette image tourmentée. A la fin de *Miette et Noré*, le poète s'écrie en un adieu ému à la Provence :

O terre des lauriers, des myrtes, des cigales,
Quand je m'endormirai, dis, ô pays sacré,
Berceras-tu l'enfant, quand je m'endormirai,
Sous les pins verts, au bruit de tes vagues égales ?

...Promets-le ! Dans un pan de ta robe de fleurs
Tu me tiendras caché comme celui qu'on aime,
Et, poète endormi dans le rythme suprême,
Tes pins me couvriront de leur résine en pleurs...

La Provence, la terre des Saintes-Maries, remerciera sans doute le poète d'avoir chanté sa beauté brune et hâlée de soleil ; mais en même temps elle lui reprochera de l'avoir faite la patrie des fougues sensuelles et des envoûtements pervers. Et sur le tombeau de Jean Aicard elle ne versera ni les mêmes fleurs ni les mêmes larmes que sur le tombeau de F. Mistral.

Tendresses familiales, décor provençal, ce n'est pas encore l'âme tout entière de Jean Aicard. Elle est depuis toujours tourmentée de ces fièvres malsaines qui nous reportent au temps de l'épidémie romantique. Il n'y a peut-être point dans la littérature moderne un sonnet plus morbide que celui-ci où elle avoue son mal :

Une ardeur est sur moi, qui ravage mon être,
Et qui fait de ma vie un champ d'aridité,
Et l'amour où je suis ressemble à quelque été
Dont le soleil fatal brûlerait, sans paraître !

Fou, je le suis. Heureux qui ne doit pas connaître
Mes étranges midis, torrides sans clarté,
Mes aubes de chimère, où mon cœur dévasté
Aux pâleurs d'un ciel mort sent le jour prêt à naître !

Les soirs surtout, les soirs de mon rêve énervant
Sont tristes, de longs soirs où les clameurs du vent
Gémissent les adieux du jour sous les nuées...

Mes forces lentement meurent exténuées,
Et je pleure, chargé de misère et d'ennui,
Le départ de soleils qui ne m'ont jamais lui !

La vie ne l'a point guérie. Elle s'est répandue à travers le monde contemporain ; elle a regardé les conflits douloureux, elle a écouté le tintamarre des idées qui se choquent et se contredisent. Elle s'est mêlée avec passion à toute cette bataille où il s'agit de religion, de philosophie, de politique et de progrès social. Au fond elle n'avait pas grand chose à dire dans le débat, cette âme de poète frémissante, plus sensible aux images qu'aux idées, au rêve qu'à la réalité. Enfin elle n'a pu résister au vertige qui l'attirait. Elle s'est faite inquiète comme le siècle, mélancolique comme l'esprit moderne, révoltée comme la foule. Elle s'est ouverte au doute, à la colère, aux aspirations indécises, à tous les souffles mêlés qui passent dans l'air d'aujourd'hui. Et, faisant cela, elle se séparait du groupe provençal ; elle s'agrégeait à ce chœur des poètes dont Sully

Prudhomme fut le chef et qui se tourmentent de tous les problèmes théologiques et sociaux. Sully Prudhomme dédiait un jour à Mistral un sonnet qui me semble départager la double famille des poètes actuels ; il lui disait :

Dans ta Provence où l'air est moins troublé qu'ici,
En paix, au grand soleil, Mistral, tu peux encore
Chanter les cœurs qu'allume et les fronts que décore
Un ciel chaud dont l'azur n'est jamais obscurci.

A nos subtils pensers dont tu n'as pas souci,
A nos vagues tourments que ta verdeur ignore,
Tu n'as jamais prêté ton langage sonore
Trop ingénu pour eux, trop éclatant aussi.

Nous, nous voulons toucher tout ce qui nous dépasse,
Nous posons, curieux, dans l'âme et dans l'espace
Sur tous les infinis la loupe et le compas ;

Toi dont la Muse, au lieu d'explorer, se rappelle,
Fidèle en haut à Dieu, fidèle au peuple en bas,
Tu puises les beaux vers à leur source éternelle.

Jean Aicard n'est point de la race des poètes qui vivent dans le clair, le certain, le réel, le possible. Il a élu domicile dans le nuage, pris l'essor vers l'infini, vers l'inaccessible idéal. « Si vous mangez mon cœur, disait le poète Cabestaing, il vous viendra des ailes ». Jean Aicard a mangé le cœur, non pas de Cabestaing, mais de Hugo, de Michelet, de tous les vieux romantiques qui se sont essoufflés vers les étoiles, et il a cru

que des ailes lui poussaient. Et il est parti à la conquête de l'idéal. « Cet idéal, — écrit-il dans la préface de *Miette et Noré*, — n'est pas le songe inutile. Il n'est point ce qui n'est pas, comme le définissait Maupassant. Il n'est point ce qui ne peut pas être. Non, il est, si l'on veut, le mieux immédiatement possible ; celui qu'on oublie, dès qu'il est réalisé, pour mieux rêver encore. L'idéal, c'est le vrai de demain ». Tout ceci est très bien ; les âmes ailées sont belles en leur vol, à la condition toutefois qu'elles ne planent pas dans l'impossible, dans le brouillard épais, et qu'elles ne confondent pas le soleil avec les fanaux blafards qu'allumèrent les romantiques. Jean Aiçard a été victime d'une illusion ; il me sera facile de le démontrer.

III. — Le dernier romantique

Un poète ami écrivait à Jean Aicard à propos du poème *Dieu dans l'homme* : « Vous me paraissez être le seul à avoir recueilli les germes de culture morale, si abondamment et vainement semés par Michelet. Ce grand cœur de Michelet, qui pensait chaleureusement comme vous au peuple, à la jeunesse, à l'union, au bien, frémirait d'une tendre joie en lisant votre livre et s'y reconnaîtrait peut-être, malgré la parure que le soleil du midi ajoute à vos pensées »[1]. Voilà un éloge dont un sage se passerait volontiers. Il est plutôt dangereux de ressembler à Michelet, quand on fait profession de penser au peuple, à la jeunesse, à l'avenir, au bien. Michelet partage avec Hugo l'honneur d'avoir servi au monde, toute chaude sinon très fraîche, la philosophie religieuse, politique et sociale du romantisme. En vérité si Jean Aicard n'avait que cette panade à nous offrir, ce n'était pas la peine qu'il s'ajou-

1. Cité par J. Calvet. — *Jean Aicard* (La Revue, 1er février 1909, p. 335).

tât des ailes et qu'il partît en un sublime élan vers le pays de l'idéal.

L'état d'âme est donc celui-ci : le mécontentement de ce qui est, le désir de ce qui pourrait être. Jean Aicard écrit en tête d'un de ses poèmes le mot d'Ed. Schuré dans les *Grands Initiés* : « Jamais l'âme humaine n'a eu un sentiment plus profond de l'insuffisance, de la misère, de l'irréel de notre vie présente, et jamais elle n'a aspiré plus ardemment à l'invisible au-delà, sans parvenir à y croire ». Il fait sienne cette déclaration, et tout de suite on reconnaît à la sonorité des mots, au vague des pensées, une génération qui s'obstine à vivre de belles phrases et de nuages dorés. A ce régime on ne fait que des cerveaux creux et des volontés anémiques.

Il est permis de voir dans la dernière œuvre de Jean Aicard, *Maurin des Maures*, un reflet de cet état d'âme. A. Daudet avait créé *Tartarin*, et ce Tartarin était en somme la satire de l'esprit d'illusion, de la vanité enflée et bruyante qui s'épuise en grands gestes et en grands mots. Tartarin court les fantômes et se croit un héros parce qu'il a une plume à son chapeau et qu'il a pris un jour des oreilles d'âne pour une crinière de lion. Tartarin est la caricature du romantisme méridional. Maurin des Maures est au contraire, et en dépit de la fantaisie gouailleuse, un sot

qui se prend et que l'on prend au sérieux. Il a son idéal de justice, de religion, de fraternité humaine ; c'est un homme qui pense, qui a étudié et qui philosophe à ses heures : il est tout à la fois démocrate, libre-penseur et même chrétien. Il vit pour l'humanité, pour l'avènement sur terre d'une société qui serait plus juste, plus clémente, plus libre. Et ce contrebandier anarchiste est une façon de vieux « quarante-huitard » qui vit en marge des lois mais qui songe à remettre le monde sur des bases nouvelles. Et Jean Aicard ne se moque pas de son type ; il l'aime plutôt, comme si c'était vraiment une partie de lui-même, le plus concret de son âme et de ses aspirations... Il serait facile d'extraire de *Maurin des Maures* de quoi composer un petit manuel à l'usage de ceux qui, n'ayant ni le temps ni le goût de lire toute la littérature des sociologues et des théologiens romantiques, se contenteraient d'un modeste abrégé.

Mais il vaut mieux interroger le poète lui-même. Jean Aicard développe des idées dans ses drames, dans ses poèmes, dans ses romans. Essayons de les analyser sous quelques titres principaux.

Il va sans dire qu'il est un farouche démocrate. Tous les romantiques le furent ; à défaut d'autres, ils eurent la religion du Démos, maître

et seigneur de droit divin. Jean Aicard est de la grande chapelle où l'on divinise la Révolution, où la date de quatre-vingt-neuf équivaut au recommencement du monde, à une hégire fatidique. Et il reprend les attitudes de Hugo pour nous chanter la calembredaine :

Je suis l'Esprit sacré qui vient demander compte ;
J'inscris sur de l'airain les gloires et la honte :
Me voici. L'heure sonne au terrible cadran :
Voici quatre-vingt-neuf, la date centenaire,
Qui sur l'horizon noir roule comme un tonnerre...
O grand siècle, dis-nous si tu fus assez grand !...

Ah ! ce fut une époque étonnante, sublime,
Celle où l'Archange, étant descendu dans l'abîme,
Revint épouvanté du nombre des martyrs !
La terre eut un sursaut, comme un volcan qui s'ouvre ;
Un signe dans le ciel flamboya sur le Louvre,
Et l'ombre des rois morts connut les repentirs.

Et cætera !... Ce n'est pas très neuf. On se figure écouter un vague écho des grands prophètes du siècle passé qui se mettaient une mitre au front pour jouer au mage et qui ne se doutent pas que sur certaines têtes la mitre a l'air d'un bonnet d'âne. Entre eux et Jean Aicard, il n'y a que la différence du maître au disciple : celui-ci a la voix moins forte, moins harmonieuse, et les sottises qu'il dit paraissent plus banales. Il y en a de considérables cependant et qui jetteraient en extase tout un congrès d'instituteurs. Dans la

préface de son *Don Juan*, après avoir rappelé cette vérité élémentaire que la loi veut que le plus fort protège le plus faible, il est pris tout d'un coup d'un transport lyrique et il s'écrie : « O Université, quand cette idée, grâce à toi, se sera fait homme, tu auras fondé enfin le chimérique ROYAUME DE DIEU — et 89 sera Pape ! » Il s'arrête alors, comme épuisé par un tel effort, et il ne s'aperçoit point sans doute que nous éclatons de rire.

Il a fait mieux cependant. Il a écrit un drame, *Le Manteau du Roi*, qui serait un petit chef-d'œuvre si l'on n'y sentait encore à l'arrière-fond la même manie de magnifier la foule d'en bas aux dépens du prince. Il imagine un Roi qui est un despote sans cœur ni âme et qui accable ses sujets sous un joug de fer. Or, il arrive qu'un homme du peuple, un Pauvre, s'empare du manteau royal et règne à la place du tyran. Celui-ci est chassé de son trône et il subit à son tour le sort qu'il imposait aux autres, car le Pauvre ne fait qu'appliquer les lois jadis forgées par le tyran. Et le tyran dépouillé souffre les douleurs qu'il a fait souffrir, verse les larmes qu'il a fait verser. Alors il se sent homme, il comprend son crime de la veille et qu'il n'avait pas le droit de traiter les humbles comme un vil troupeau. La lumière l'éclaire de la loi d'amour qu'il avait

méconnue, et il redevient digne de reprendre le sceptre et la couronne. — Cette fiction est ingénieuse. Elle n'a qu'un tort; elle est facilement réversible. Et nous autres, qui n'avons point subi le joug des rois, nous sommes tentés de souhaiter à la multitude reine une de ces petites retraites expérimentables qui changent les cœurs et adoucissent les mœurs... Et tout ceci n'est que du romantisme dilué, édulcoré, de troisième ou quatrième trempe !

De l'idée démocratique à l'idée humanitaire, il n'y a qu'un pas. Jean Aicard a vite fait de le franchir. En 1889, paraît son poème de *Don Juan*, avec ce sous-titre : *la Comédie du siècle*. Il est difficile d'analyser ce livre confus où, sous le vieux mythe cher aux romantiques, le poète étale son âme à lui, son âme écœurée, révoltée, et, comme a dit quelqu'un, « cherchant des étoiles dans la boue quand il serait si facile de lever les yeux au ciel pour les voir ». Anathème à la société moderne, matérialiste et vautrée aux pieds du veau d'or! Anathème à l'art corrupteur, à la science qui invente plus pour la destruction des hommes que pour leur consolation! Cris d'espoirs « vers l'idéal, vers la beauté, vers la justice » !... Ce poème échevelé est fait de tout cela, de ces clameurs de souffrances, mêlées d'aspirations indécises et de colères fumeuses. Une seule

pensée peut-être se dessine clairement dans le tumulte de ces strophes incohérentes : Jean Aicard a retrouvé l'Évangile et la loi d'amour ; il ne veut plus de guerre, plus de discorde, il aspire à la paix universelle. Il s'adresse aux législateurs, il leur dit :

Donc refaites des lois d'airain, hommes d'argile !
La plus sublime elle est encor dans l'Évangile :
Adorez-en le cœur, transformez-en l'esprit,
Et songez que Lazare est là sous votre table,
Et que parfois d'un coup d'épaule épouvantable,
Il renverse la table au nom de Jésus-Christ.

Il ne prêche ici que l'amour social ; un peu plus loin c'est l'amour humanitaire, celui qui supprime les frontières et réalise l'unité du genre humain,... et cela toujours au nom de l'Évangile :

Les cœurs disséqués vifs hurlent sous l'analyse...
Vienne celui qui doit refaire l'unité !
Toi qui seras le Dieu d'amour ressuscité,
Viens ! un mot suffira, mais il faut qu'on le dise !

Viens ! ou nous n'avons plus qu'à mourir dans le sang,
En bénissant la guerre, en maudissant la vie !
En appelant l'effroi, l'anarchie et l'envie,
Sur les débris en feu du monde finissant.

Et l'on n'y voit plus rien à la fin. La pensée du poète devient tellement profonde qu'elle se creuse en abîme et qu'elle donne le vertige. J'ai

médité longtemps sur la dernière page de *Don Juan* ; elle est intitulée *le Royaume de Dieu*, et tout ce que j'en puis dire, après avoir çà et là saisi le sens d'un vers ou d'une demi-strophe, c'est que Jean Aicard réconcilie pour tout de bon la France et l'Allemagne et qu'il a reçu de Strasbourg je ne sais quel message de fraternité mondiale :

Christ est né. Christ est mort. — Christ est ressuscité,
Avec les Droits de l'Homme.
Un seul commande à tous. Qui ? L'univers le nomme :
C'est le Pape. Il n'est plus à Saint-Pierre de Rome,
Mais à Strasbourg ! — J'ai vu naître l'humanité...

Dieu surgit entre les ennemis : Prusse et France,
Républicains et Rois.
Le courage moderne a de plus beaux emplois
Que de faire des morts, des deuils et des effrois !
Voici le Labarum de la verte espérance !

Quel est ce pape qui siège à Strasbourg ? Quel est ce Labarum ? Mystère... Une seule chose est certaine, c'est que Jean Aicard boit les fleuves d'un trait, supprime les frontières d'un geste et jette les peuples dans les bras l'un de l'autre. Ce n'est pas très clair, mais c'est très simple en revanche.

La religion de Jean Aicard est aussi confuse que sa politique et sa sociologie. Ce n'est peut-

être plus ni Hugo, ni Michelet qui l'inspirent ; il n'a pas leurs haines rugissantes dans l'âme, leurs blasphèmes rancis sur les lèvres. Mais il a lu Renan, et son évangile est celui que Renan a revu et corrigé. Au frontispice de son poème *Jésus*, il place un grand tableau qui en résume l'idée et l'inspiration : *les Pèlerins d'Emmaüs*. Les deux hommes qui s'en vont dans le soir, le cœur en proie à la tristesse et que le Maître console, sont pour lui l'image de l'humanité contemporaine. Il se prosterne lui-même aux pieds de Jésus et il lui répète la prière des pèlerins extasiés :

Oh ! puisque la nuit monte au Ciel ensanglanté...
Reste avec nous, Seigneur, ne nous quitte plus, reste !
Soutiens notre chair faible, ô fantôme céleste,
Sur tout notre néant seule réalité !

Ta force heureuse rentre en notre âme plaintive
Et même les tombeaux sont clairs de tes rayons...
Toi par qui nous aimons, toi par qui nous voyons,
Reste avec nous, Seigneur, parce que l'ombre arrive !

Seigneur, nous avons soif ; Seigneur, nous avons faim ;
Que notre âme expirante avec toi communie !
A la table où s'assied la Fatigue infinie,
Nous te reconnaîtrons quand tu rompras le pain.

Reste avec nous, Seigneur, pour l'étape dernière ;
De grâce, entre avec nous dans l'auberge des soirs...
Le Temple et ses flambeaux, parfumé d'encensoirs
Sont moins doux que l'adieu de ta sourde lumière.

Les vallons sont comblés par l'ombre des grands monts,
Le siècle va finir dans une angoisse immense ;
Nous avons peur et froid dans la mort qui commence....
Reste avec nous, Seigneur, parce que nous t'aimons.

Cela fait, Jean Aicard s'attache aux pas du Sauveur ; il le suit de Bethléem à Nazareth et en Egypte, il l'écoute sur la Montagne et sur la grève des lacs, il l'accompagne au lit des malades et devant le sépulcre des morts ; il raconte ses miracles, commente les paraboles. C'est un disciple attendri, un disciple moderne qui transporte son regard de la scène évangélique au monde actuel, et qui fait rayonner toutes les divines pitiés de l'Homme-Dieu sur les misères d'aujourd'hui :

Une ombre avait voilé sa porte :
Les flûtes pleuraient sur le seuil ;
Tout semblait mener le grand deuil
De l'espérance humaine morte...

Et Jaïre dit à genoux :
« Seigneur, notre espérance est morte
« Les joueurs de flûte à ma porte
« Sonnent des airs de deuil pour nous.

« Seigneur, ressuscite ma fille! »
Jésus, la prenant par la main,
Dit au père : « Le genre humain
« Qui pleure en toi, c'est ma famille.

« Pourquoi sitôt croire à la mort ?
« Vous faisiez tous un mauvais rêve...
« Je veux que ta fille se lève :
« Elle n'est pas morte, elle dort ! »

Et Jean Aicard se lève avec la jeune ressuscitée. Il va à Gethsemani, au Calvaire ; il va jusqu'au

tombeau de la Résurrection. Hélas ! il pleure, il sanglote, mais il n'adore point. Là où la réalité éclate et demeure, il ne voit que des symboles ; là où la divinité saute aux yeux, il ne voit qu'un homme supérieur, nimbé de génie et d'amour ; là où l'Évangile chante : « Alleluia ! Il est ressuscité ! » Jean Aicard se souvient de son Renan et il écrit :

Or il ressuscita si vivant dans leur âme
Que tous crurent le voir et le virent vraiment...

Et le poème s'achève dans le scepticisme douloureux. Jean Aicard met le Divin Maître aux cimes de l'histoire, au suprême sommet de toutes les choses humaines : il en fait le Sauveur des mondes, le guérisseur des misères sociales ; il l'aime pour l'amour qu'il a inventé, pour les espérances qu'il a semées, pour la pureté de sa morale, pour la beauté de sa vie et de sa mort. Mais il ne l'aperçoit point, il ne l'adore point vivant et parlant toujours dans son Église... Ainsi la religion de M. Jean Aicard est la vague religion de l'amour, non pas celle de la foi ; il voit dans le christianisme une belle poésie et une morale sociale, mais il se récuse sur la divinité de ses origines, sur les dogmes qu'il impose et les titres de l'autorité qui le gouverne.

Et l'on dirait qu'il lui est impossible de se

guérir de ce mal du doute plaintif à quoi se reconnaissent les héritiers de Musset et les disciples de Renan. Lorsque parut son roman, *Tata*, on fut tenté de croire que c'en était fini, que Jean Aicard se relevait décidément de sa longue crise religieuse. Et de fait il y avait là une admirable figure d'abnégation et de dévouement. Tata est une chrétienne, une héroïne, presque une sainte. Pauvre enfant disgraciée par la nature, elle grandit auprès de sa mère qui l'aime beaucoup et à côté de son père qui l'aime si peu que, lorsque d'aventure il s'oublie à l'embrasser, on dit autour de lui : « Tu as embrassé Adèle, c'est qu'il y a un malheur. » Et ce père et cette mère s'accordent pour se sacrifier aveuglément et sacrifier l'avenir de leur fille au profit de son grand frère, Pierre Bonnaud, un jeune compositeur qui est toujours à la veille de faire fortune. Dans cette situation amoindrie, humiliée, Tata développe toutes les beautés d'une âme religieuse qui boit le sacrifice comme l'eau et qui se console de tout avec une prière ou un simple regard vers Dieu. « Elle était tout sacrifice, comme le lui commandait Jésus, le doux et bon Jésus, dont elle portait l'image sur sa poitrine, au bout de son collier de moire bleue, quand elle allait aux processions de juin, dans son costume de congréganiste. Elle ne se doutait guère

de l'emploi que faisait Pierre de tout cet argent. Elle ne voyait que la gloire de son frère, laquelle ferait seule le bonheur de son père, — et elle se donnait tout entière. Elle était divine, et par conséquent, elle n'en savait rien. » Elle donne donc, elle donne sans savoir, sans compter. Il y avait dans la vieille armoire quelques milliers de francs, sa dot pour bientôt; elle en cède un premier tiers sur un mot de son père ; Pierre a volé le second tiers et elle lui reproche à peine d'avoir douté d'elle, d'avoir pris ce qu'elle aurait donné de si bon cœur. Et quand tout s'est écroulé autour d'elle des joies et des espérances, quand son fiancé lui « rend sa parole », comme on dit, Tata s'élève d'un seul bond aux sommets du sublime chrétien. « Sa tête glissa de l'épaule sur la poitrine de sa mère. Elle enfonça son front aux plis de la casaque d'indienne, sur ce vieux cœur qui l'avait nourrie. Ses yeux fermés y cherchèrent la douce nuit d'une tombe qui serait tout amour. Elle ne voulut plus rien savoir que la tendresse où tout s'oublie. Et sa tempe, pressée contre la poitrine de Thérèse, y rencontra le dur contact d'un crucifix d'or, les blessants petits clous des pieds et des mains du grand Martyr... Alors, avec un élan de tout son être, elle appuya, elle écrasa son front contre cette chose cruelle qui représentait son Dieu, l'Espérance éternelle,

l'infinie Charité, le Dévouement éperdu, la Bonté déçue à jamais... Ce furent là les vraies noces de Tata avec le grand Amour qui domine tous les amours... Cette âme enfantine monta, dans cette dramatique minute, aux plus sublimes hauteurs du renoncement vrai, entier, absolu... Au delà on ne peut plus entrer que dans l'inconnu de la mort. » Au delà il n'y a pas que la mort, il y a la vie pour les autres, la vie pour le pauvre père Bonnaud réduit à la misère, la vie dans le don total de soi à l'immense famille humaine. Tata l'embrasse sans faiblesse, sinon sans regret; elle fonde une école maternelle où l'on fait la prière, où l'on chante des cantiques, où le père Bonnaud racle son violon pour endormir les petits ou leur permettre de piailler en mesure. Elle fait plus encore ; elle accepte d'être l'institutrice et la mère de l'enfant que son frère mort lui a légué en compensation de la dot dissipée. Et Tata est heureuse, heureuse de se dévouer, de s'oublier, de reporter sur son père, sur le petit neveu, sur les petits enfants qui s'agitent autour d'elle toutes les fortes tendresses de son cœur consolé... Toute cette partie du roman est une magnifique analyse de l'âme vraiment chrétienne et généreuse. Mais Jean Aicard ne peut achever le portrait sans le gâter. Il faut qu'il inocule à Tata quelques gouttes du virus d'incroyance qui

désole sa propre conscience. Tata discute le dogme des peines éternelles. Elle est si bonne, si prompte à l'oubli des injures, si bien imprégnée de la loi d'amour qu'elle en devient hérétique, qu'elle nie l'Enfer et que son directeur est obligé de lui refuser l'absolution. Et son entêtement est si obstiné qu'admise à l'audience de Léon XIII elle dispute avec le pape et ne se relève qu'à demi bénie et pardonnée.

Il est évident qu'entre l'Église et Jean Aicard il y a des malentendus fâcheux. Nos portes semblent étroites au poète, nos voûtes un peu basses ; le temple ne convient pas à son goût de l'architecture romantique. Les bedeaux surtout ne lui plaisent qu'à moitié, les gens qui ont la consigne de maintenir l'ordre dans le sanctuaire et d'imposer silence à ceux qui parlent trop haut. Et la chaire aussi l'effraie beaucoup : on y parle de dogmes précis, de vérités tranchées, de soumission de l'esprit, de sanctions et de peines ; on ajoute à « la loi d'amour » la loi de l'ordre et de la hiérarchie. Le poète n'est pas content, et, s'il crie à ses contemporains qu'ils devraient bien relire l'Évangile, il a soin d'ajouter :

Adorez-en le cœur ; transformez-en l'esprit.

On demandait un jour à V. Cousin : « Est-il vrai que vous devenez catholique ? » Cousin

répondit : « Oui, mon cher, je suis catholique, profondément catholique, tout ce qu'il y a de plus catholique, autant qu'on peut l'être... quand on ne l'est pas du tout ». Et une double pirouette, l'une à gauche, l'autre à droite, acheva le sens de ce discours. Jean Aicard se respecte trop pour faire des pirouettes, mais il me paraît bien qu'il est lui-même catholique, profondément catholique, tout ce qu'il y a de plus catholique, autant qu'on peut l'être... quand on n'est que le dernier des romantiques.



Conclusion

M. Jean Aicard est un créateur de légendes. Il aime bien ces petits contes où il y a de la poésie et voire même un grain de malice. Si j'en avais le droit, je lui proposerais de mettre en vers celui-ci.

En ce temps-là un enfant naquit au beau pays de Provence. Et ce n'était pas un enfant comme un autre; il avait de l'esprit, de la verve, de l'imagination, un cœur chaud et la langue bien pendue.

Et le bon Dieu lui dit :

— Veux-tu être une cigale, ou bien veux-tu être un moineau?

Et, comme l'enfant ne comprenait point, le bon Dieu ajouta :

— « La cigale est la petite chose ailée qui chante sous les oliviers, les mûriers et les cyprès. Son domaine n'est pas immense : il va du premier au dernier mas de Provence. Un rayon de soleil, une goutte de rosée, une feuille verte, c'est de quoi elle vit. Et l'on ne sait pas bien ce qu'elle

chante, mais elle chante toujours. Elle chante, infatigable, comme les magnanarelles à la cueillette, comme les rossignols noirs durant les claires nuits. Elle chante peut-être les grâces de Mireille, peut-être la force de Calendal, peut-être même les exploits de Tartarin. Elle chante la douce vie au soleil, dans la lumière, parmi les fleurs. Elle chante dans sa langue, et il n'y a que les cigales de Provence qui la comprennent... Veux-tu être une cigale? »

L'enfant demanda :

— « Et le moineau?

— « Oh! le moineau — répondit le bon Dieu — le moineau, il est de partout et il n'est de nulle part. Il a des ailes et il s'en sert. C'est un petit cosmopolite qui a l'horreur des patries étroites. C'est un petit sceptique qui chante aussi volontiers sur le toit des églises que sur la coupole des théâtres. C'est un petit écho qui répète un bout de toutes les chansons entendues : il joue au philosophe, au républicain et même au romantique. En somme, c'est quelqu'un de léger, de vif, d'assez original,... un peu de blague qui vole, un petit creux qui sonne, des plumes grisâtres qui piaillent... Voudrais-tu être un moineau? »

Et l'enfant hésita, il réfléchit une minute. Puis il dit :

— « Je veux être un moineau... »

M. Jean Aicard ferait quelque chose de charmant avec ce petit rien. Je lui laisse le soin d'identifier ce moineau et d'ajouter une conclusion à cette légende.

PAUL DÉROULÈDE

CHAPITRE VI

PAUL DÉROULÈDE

Presque tous les poètes dont je viens d'essayer le portrait n'ont été des poètes d'action que par surcroît ou sur le tard de la vie. En tout cas, ils n'ont pas fait de l'action morale le but et l'essence même de la poésie ; ils se sont tenus à égale distance de l'antique tour d'ivoire chère aux dilettantes et de la mêlée où l'on descend pour combattre.

En voici un qui est avant tout un soldat et qui a remplacé par le clairon de bataille la lyre des Parnassiens impassibles. « Je ne suis, moi, qu'un sonneur de clairon ! », a dit M. Paul Déroulède. Et, de fait, s'il faut une image pour le représenter au seuil de ce chapitre, ce n'est peut-être que celle-ci : le clairon sur le front de bandière, ce clairon de chasseurs à pied que le peintre Protais a si souvent campé dans ses toiles militaires, qui court à s'essouffler, qui souffle à

s'époumonner et qui réalise ce double miracle de courir et de sonner à la fois sans perdre le souffle. Paul Déroulède n'a été que cela toute sa vie ; le théâtre a varié souvent, le rôle jamais. La tribune même ne lui fut qu'une façon de tertre plus élevé d'où il lançait à la foule et au pays de vibrants appels. Et, si l'on osait, on bénirait le suffrage universel de lui avoir fait la grâce amère d'un demi-silence. Car il a bien employé ses loisirs. Il a écrit ses mémoires, — ses *Feuilles de route*, comme il dit, — un livre qui est le plus sonore de ses *Coups de clairon*, le plus allègre de ses *Chants du soldat*, le plus beau et le plus éloquent de ses discours. Et ce livre est venu à son heure. Sur la place du marché, où bêlent les moutons humanitaires, il a jeté une note ardente d'énergie guerrière, d'inexpiables rancunes, d'indomptables espérances. Il suffit de lire ces pages pour comprendre que la vieille blessure nationale n'est pas guérie, qu'elle saigne toujours et que c'est folie de vouloir la fermer avec la charpie des phrases et des théories pacifistes. Un homme souffre des défaites d'avant-hier, il s'obstine à entrevoir des lendemains réparateurs ; ce simple fait justifie l'idée nationale. Si quarante ans passés n'ont pu effacer l'affront qu'elle reçut, c'est qu'elle a ses racines dans l'âme humaine ; elle se nourrit du sang des

blessés et de ces larmes brûlantes qui mouillèrent les yeux des captifs dans les prisons de l'étranger.

Mais ces mémoires sont doublement intéressants, car ils débutent par l'histoire d'une guérison. Le héros a eu des commencements indécis ; il s'en fallut de bien peu qu'il ne fût qu'un artiste, un poète, et, pour me servir de son mot, un de « ces demi-dieux planant, toutes ailes déployées, au-dessus des réalités de ce bas monde ». Il fallut un coup de foudre pour le libérer de son mal, pour le réveiller de sa torpeur. C'est ce réveil que je voudrais d'abord raconter.

I. — Le Rêve et le Réveil

Donc, au matin du 20 juillet 1870, Paul Déroulède dormait et même il faisait un beau rêve.

Ce n'est pas qu'il fût d'une race de dormeurs. Son aïeul maternel, Pigault-Lebrun, était un Gaulois de la vieille race et de la vieille école, celle qui passe par La Fontaine et Molière, mais aussi malheureusement par Rabelais et Voltaire. Pendant cinquante ans, Pigault-Lebrun a couru le monde, débutant dans la vie sérieuse par une retraite de deux ans à la Bastille. Il se jette ensuite dans une troupe de comédiens de passage ; porté comme mort par son père sur les registres de la paroisse, afin d'échapper aux gendarmes, on le retrouve un jour sur le champ de bataille de Valmy, où il se bat comme un lion. Il a un fils qui sera décoré à Wagram de la main même de l'Empereur et qui ne trouve pour traduire son émotion que cette formule pittoresque : « Il me semblait que j'avais une potée de souris dans ma culotte. »

Pigault-Lebrun a un petit-fils qui s'appelle

Emile Augier. Et cet Emile Augier a blagué beaucoup de choses vénérables sur son théâtre, mais il a toujours respecté, toujours exalté quelques idées essentielles. Il faut l'entendre s'écrier dans la *Contagion*, à l'adresse des sceptiques qui bafouent les grands mots et les grands sentiments : « Les grands mots représentent les grands sentiments, et du dégoût des uns on glisse facilement au dégoût des autres. Ce que vous bafouez le plus volontiers après la vertu, c'est l'enthousiasme, ou simplement une conviction quelconque... Ce détestable esprit a plus de part qu'on ne croit dans l'abaissement du niveau moral à notre époque. La dérision de tout ce qui élève l'âme, la blague, puisque c'est son nom, n'est une école à former ni honnêtes gens, ni bons citoyens ». Et, s'il est un sentiment qu'Emile Augier magnifie plus que tous les autres, c'est à coup sûr le sentiment patriotique. Il en a dramatisé les héroïques exigences dans sa pièce, *Jean de Thommeray*. C'est l'histoire d'un jeune Vendéen qui gaspille gaiement la vie sur les boulevards, au moment de la déclaration de la guerre. Jean de Thommeray est un sceptique, un gouailleur, un blasé. Il définit le patriotisme « le total d'un tas de billevesées » ; il rit du drapeau, de la défaite, des blessés qui rentrent à Paris, des morts que l'on enterre. Un jour enfin, il voit

passer dans la rue un bataillon de mobiles vendéens. L'âme française se réveille en lui. Il se précipite dans les rangs des soldats. — « Qui êtes-vous ? » — lui demande l'officier. — « Je suis un homme qui a mal vécu et qui demande à bien mourir... Vive la France ! » Et il réclame un fusil.

Le jour où Emile Augier écrivait cette pièce, il se souvenait peut-être de l'aventure de son cher neveu, Paul Déroulède. A la veille de la guerre, celui-ci est bien près de blasphémer la patrie et le drapeau : « Je n'étais rien moins que patriote, — écrit-il lui-même. — ... Je me faisais honneur de ne pas aimer mieux les Français que les étrangers. Cette maladie du cosmopolitisme, cette froideur pour la France s'étaient emparées de mon cerveau pendant ma dernière année de lycée. » Le professeur de philosophie avait fait de ce grand garçon, un peu naïf, un citoyen de l'humanité, un initié de la raison pure. Au quartier latin, il est de toutes les manifestations d'étudiants, et il y chante le vieux refrain qui a fait long usage depuis qu'il y a des badauds et des lâches :

Les peuples sont pour moi des frères
Et les tyrans des ennemis.

Son état d'âme de cette époque se représenterait assez bien dans un mot de J. Ferry. Le len-

demain de Reichshoffen, l'avocat républicain descendait le grand escalier de la cour d'honneur du Palais de Justice. Il était rayonnant, il se frottait les mains. Et, comme Déroulède le croisait, il lui jeta ce simple mot : « Vous savez, les armées de l'Empereur sont battues ». Pour ces hommes, la France ne comptait plus pourvu que l'Empereur fût à bas. Ces stoïciens de la Démocratie comptaient pour rien les batailles perdues et les armées anéanties ; il suffisait à leur bonheur et à leur gloire que César fût par terre. Et Paul Déroulède raisonnait comme eux. Il était à la fois humanitaire et républicain. L'avenir lui semblait proche où « le genre humain réconcilié, rejetant tout ensemble ses armes et ses chaînes, confondrait tous les peuples et toutes les races dans une embrassade mondiale ». Et honnir l'Empereur était le corollaire de son *credo* cosmopolite. Il faisait un crime à César des hécatombes de Crimée et d'Italie. Ses vers, sa prose annonçaient la Paix et la République universelles. Et il scandait tout cela en des strophes, sonores et creuses comme les prochaines périodes de M. Jaurès :

Cependant des hardis osaient dire aux Comices
Qu'un peu moins de combats blesseraient moins de gens,
Qu'un peu moins de blessés rempliraient moins d'hos-
[pices,
Que la place en serait plus libre aux indigents.

Et, comme de juste, il haïssait « l'armée prétorienne ». Un jour, son ami Joseph Fortoul lui dit : « Toi, Paul, tu devrais entrer à Saint-Cyr ». Et Paul répond, dans le futur vocabulaire des hervéistes : « Ton métier de soldat est un métier de brutes ».

Et la guerre éclate. Qu'est-ce que cela fait à ce jeune dilettante? Les bois sont verts, les lauriers sont en fleurs, comme dit la chanson. Il erre dans les avenues du Bois de Boulogne, serein, indifférent à tout ce qui n'est pas la joie de vivre et d'aimer. Il rencontre un paysan à la Croix de Berny : « Quand donc les troupes s'en vont-elles? », demande le pauvre homme qui a son fils à l'armée. « Est-ce que je sais? » répond l'étudiant. Le lendemain, c'est Victor Duruy qui l'aborde au Jardin du Luxembourg : « Eh bien, monsieur le poète, qu'allez-vous faire? » — « Un hymne de triomphe après la victoire! » — « Je le veux bien, mais avant? » — « Avant?... Le *Chant du départ* est tout fait, et, pendant, nous avons la *Marseillaise* ». Et le poète s'en va, tout fier de sa petite impertinence républicaine, impassible devant l'angoisse qui étreint tous les cœurs.

.... Et quinze jours plus tard, le jeune mandarin démocrate s'engageait au 3e régiment de zouaves. Il arrivait au Grand-Mourmelon et il

implorait comme une grâce d'honneur de porter le sac du simple soldat. — « C'est bien lourd, le sac ! » — objectait le colonel. — « Moins lourd que la honte ! » répondait Déroulède. Et, d'un geste décidé, il jetait sur ses épaules ce fardeau dont il avait ri d'abord et qui lui représentait, ce jour-là, l'honneur le plus pur et le devoir tout simple.

.... C'est la Réalité qui guérit le Rêve. C'est le deuil et c'est la souffrance qui révèlent à l'homme l'âme commune, tous les sentiments profonds et inconscients que l'on peut bien endormir provisoirement dans le ronron des phrases, mais qui se réveillent, soudains, impérieux, irrésistibles.

II. — **L'Ame héroïque.**

Il serait peut-être monotone de suivre maintenant Paul Déroulède, pas à pas, à travers son épopée militaire. Elle ne nous sera qu'une occasion de peindre son âme.

On connaît sa physionomie ; elle est populaire. La taille est élevée, svelte, presque effilée, comme la lance de nos dragons. On dirait que la nature s'est essayée en un symbole et qu'elle a voulu mettre dans la forme extérieure de l'homme quelque chose de ce « *sursum* », de ces aspirations ailées, de cet élan vers les régions supérieures qui caractérisent sa poésie. La tête monte, très belle, très fine ; elle s'en va très haut, au-dessus du terre à terre et de toute prose, comme une strophe de Lamartine ou... comme un couplet de Déroulède. Il est lyrique de la tête aux pieds ; il est lyrique... jusqu'au nez. Car, il n'a pas seulement l'âme de Cyrano ; il en a aussi le nez paradoxal. J'ai lu qu'un jour le sculpteur Frémiet voulut le consoler de ce cap anguleux qui décore son visage. Il lui offrit un fragment de statue tombale qui reproduisait exactement la forme et les dimensions de son nez, et il lui affirma que

tous les chevaliers du XIIIe siècle avaient le profil taillé sur ce modèle. Le rapprochement ne manquait pas de vérité; M. Paul Déroulède ressuscite parmi nous les paladins d'autrefois. Je ne suis pas sûr que le nez en bec d'aigle soit nécessairement l'emblème extérieur de l'âme héroïque. Il serait, en tout cas, chez M. Paul Déroulède, une enseigne qui ne ment point.

Au moral, un mot le résume. C'est un enthousiaste. Il n'est pas de ces hommes complexes qu'on ne peut réduire à quelques traits dominants sans les mutiler. Ceux qui agissent sous l'influence d'une grande passion, qui s'obstinent à vouloir une chose, à la vouloir fortement et uniquement, se prêtent plus facilement que d'autres, par l'unité même de leur vie, à ce procédé de synthèse qui est la condition même du portrait. M. Paul Déroulède est donc un enthousiaste. Tâchons de le retrouver à l'armée de Châlons. C'est sur le champ de bataille qu'il va se révéler à nous. Son jeune frère, André, n'a que dix-sept ans et il réclame à son tour l'honneur de courir à la frontière. Mme Déroulède hésite d'abord ; et puis, en digne mère de ces deux héros, elle consent. Elle fait plus, elle conduit elle-même son enfant à l'armée. Malade, le cœur navré, elle prend le chemin de fer de Reims, avec son petit soldat qui a l'air d'un enfant de chœur.

Elle rejoint l'aîné au village de la Neuville-en-Tourne. Elle le chercha des yeux dans la cohue des zouaves, elle le reconnut : avec sa haute taille et sa chéchia rouge, il avait l'air d'un grand coquelicot parmi les blés. Et il y eut là des scènes sublimes, dignes de tenter à la fois la lyre d'un poète et le pinceau d'un grand peintre. Dans la petite chambre d'auberge où cette mère a installé ses fils pour un jour, elle leur demande de se reposer un peu, de prendre, comme elle dit, « un peu de sommeil pour celui qui va leur manquer bientôt ». Ils s'endorment ; et, quand ils rouvrent les yeux, ils l'aperçoivent à leur chevet, les yeux fixés sur eux, le visage baigné de larmes, les mains crispés sur le bois du lit pour ne pas tomber. Et ils pleurent avec elle ; elle les arrête, elle les fait mettre à genoux, elle leur dit : « Mes enfants, prions pour la France ! » — « Prière muette, — écrit Déroulède, — où nos lèvres ne remuèrent pas, mais où l'angoisse et l'espoir de trois cœurs français montèrent en un seul élan jusqu'à Dieu. » Quelques jours plus tard, sur le champ de bataille de Sedan, André reçoit une balle en pleine poitrine. Paul le met sur ses épaules, le traîne à l'ambulance, l'accompagne jusqu'à Bruxelles,... et vaincu, captif de la parole donnée, il prend le chemin de Berlin et se constitue prisonnier de guerre.

L'héroïsme de Déroulède n'a rien de banal. Il me paraît un merveilleux exemplaire de ce panache que M. Edmond Rostand n'a pas inventé, mais qu'il a défini « l'esprit de la bravoure ». Les deux choses se mélangent chez le vaincu de Sedan : c'est un héros et sur son front il a ce quelque chose qui monte, qui remue, qui frissonne dans l'air et qui est gai comme un rayon de soleil : le panache. Regardez plutôt. Pendant que son frère se guérit lentement de sa blessure, Paul Déroulède gémit sur la paille humide d'une casemate. Il garde là toutes ses fiertés, toutes ses audaces, tout son esprit. Le commandant de la place, très au courant de la langue française, surveille sa correspondance. Un beau jour, il tombe sur cette phrase : « Je suis profondément malheureux au milieu de ces troupeaux de Prussiens. » Il manda Déroulède et lui fit observer que les soldats allemands formaient une troupe et non pas un troupeau. « Je vois avec plaisir, lui répondit Paul, que vous saisissez toutes les nuances de la langue française. » On le renvoya dans un cachot étudier toutes les nuances... de la langue allemande. Mais le prisonnier s'évade sous la houppelande d'un Juif polonais, diminue son nez sous d'énormes lunettes, gagne la frontière, traverse la Bohême, l'Autriche, l'Italie. A quelques jours de là, il arrivait à Tours et son-

nait à la porte de Gambetta. « Que venez-vous faire ici? » lui demanda la dictateur. — Offrir une seconde fois ma peau ! » réplique le zouave. Gambetta l'envoie à l'armée de l'Est et le nomme capitaine. Déroulède n'accepte que le grade de sous-lieutenant. Il fait coudre son galon sur la pelisse du juif polonais ; et, avec plus d'audace que jamais, il se rue à la bataille, à la tête de sa compagnie de turcos.

A l'armée de l'Est, il est partout où il y a un coup de main à donner, et un coup de feu à recevoir. C'est miracle qu'il échappe à la mort. Il déploie sur la route sanglante qui va de Bourges à la grotte de Covatan toutes les qualités qui seront bientôt le secret de son ascendant sur la foule. Il fait songer à ces vieux Celtes qui allaient au devant du péril, la poitrine découverte, comme s'ils avaient rougi de le reconnaître. Ses turcos le suivent ardents et fanatiques, comme s'il les conduisait à la guerre sainte. Ils l'appellent « le grand Parisien ». Ils lui disent : « *Quoi ti faire, ma lieutenant ?* », et ils vont au feu, à la baïonnette, par bonds, en criant, heureux d'un cigare qu'il leur donne ou d'un sourire qu'il leur accorde. Les ouvriers de Paris diront un jour de Déroulède : « Celui-là, nous sommes prêts à le suivre, car nous savons qu'il sera le premier à se faire casser la tête ». En une langue différente,

c'est à peu près ainsi que raisonnent les turcos de l'armée de l'Est.

Il est impossible de refuser son admiration au héros de Montbéliard. Pourtant on est inquiet sur ses pas ; il va trop vite ; il court, il vole, il dévore l'espace, là où il faudrait parfois des lenteurs et des prudences. Il avoue de lui-même : « Je hais le futur de tous les verbes ». C'est un défaut chez un homme qui sera demain le chef d'un parti et qui aura l'ambition de conduire les foules. Le but est là, fixe, attirant ; il faut louvoyer pour l'atteindre ; il y a des haltes et des courbes qui s'imposent, une certaine stratégie dont il ne faut pas se départir sous peine de risquer le dénouement. M. Paul Déroulède va droit devant lui ; la poudre l'échauffe, le grise. Il est déjà sur les champs de bataille ce qu'il sera un jour dans les luttes politiques. Au soir de Montbéliard, le commandant Lanes lui serre la main et le propose pour la croix d'honneur, mais il ajoute aussitôt : « Course trop rapide ; attaque poussée trop loin ; trop peu de souci de la vie des hommes ; plus de chance que de sagesse ; témérité n'est pas courage ». Ce sera souvent la même critique des opérations, après les batailles livrées par M. Paul Déroulède.

Et pourtant il est impossible de refuser son admiration à cet homme qui a tant de courage

à la fois et tant d'esprit, qui sait mettre dans l'héroïsme tant de noblesse mêlée à de si bonne grâce. Un trait le peint sous le double aspect de sa physionomie. Le jour où Mac-Mahon entre à Paris, Déroulède commande un bataillon de Versaillais. Une barricade l'arrête dans la rue. Ses hommes hésitent ; P. Déroulède marche seul. A cinquante mètres une femme fait feu sur lui ; il ne bronche pas. Un second coup de feu retentit : il avance toujours. Enfin, il est debout sur la barricade, il inspecte tranquillement la rue, s'assure qu'elle est libre ; et, s'inclinant avec une grâce de gentilhomme devant la pétroleuse stupéfaite : « Madame, dit-il, je voudrais vous féliciter, mais vous tirez si mal ! » Et il fait avancer ses hommes.

Il semble qu'il a été créé et mis au monde pour démontrer à la France que les héros de Corneille ne sont pas pris dans l'irréel, qu'ils sont au moins des êtres possibles, à certaines heures et dans certaines conditions. Il fait les gestes, il dit les mots qu'on voit et qu'on entend seulement dans les légendes et dans les tragédies. Je ne l'admire pas en bloc et sans contrôle ; mais, lorsque je vois quelqu'un sourire de lui, il me froisse comme s'il riait de ce qu'il y a de plus beau dans l'âme nationale et de ce qu'il y a de plus noble dans le caractère français.

III. — L'Action politique

A la fin de ses *Feuilles de route*, Paul Déroulède écrit : « Corps et âme ! telle a été la formule de mon serment d'Annibal. Le corps blessé a dû quitter l'armée. L'âme est toujours sous les drapeaux. — QUAND MÊME ! » Il a tenu son serment. Il est resté soldat ; il n'a changé que l'arme et l'uniforme. Ni les armées anéanties, ni les provinces arrachées n'avaient pu tuer un atome de ses orgueils et de ses espérances patriotiques. La paix et une blessure lui ôtaient l'épée des mains ; il lui restait le clairon, et il va sonner aux quatre vents de France le ralliement autour du drapeau de France.

Il commença par le sonner en vers. Il publia les *Chants du soldat,* les *Marches et sonneries*, les *Refrains militaires*, et ces strophes étaient belles qui maudissaient les vainqueurs, exaltaient les vaincus, et qui semblaient comme un premier acte de la revanche espérée. Et puis un beau jour, il parut à la tribune.

Il ne m'appartient pas de juger l'idée qu'il y apportait. Pour M. Paul Déroulède, le régime

actuel est intangible, immuable et de droit divin. Il disait un jour à un reporter de l'*Echo de Paris* : « On aime la République ou on ne l'aime pas... Je l'aime. Elle est ma vie, mon culte, mon espoir ». Il l'aime d'un amour ardent, aveugle, incoërcible. Et il apporte dans ce culte obstiné un sentiment devant lequel on s'incline toujours, même quand on n'en saisit pas les motifs : la sincérité. Paul Déroulède est un sincère. Qu'il s'attache au char de Gambetta ou bien qu'il tienne la bride au cheval noir de Boulanger, il demeure un républicain fanatique et un républicain sincère. Les plus cruelles déceptions, les plus durs échecs, l'exil même, rien n'a pu entamer chez lui ni ce fanatisme, ni cette sincérité. Je me souviens d'une scène d'un de ses drames, *la Mort de Hoche*, où il caractérise admirablement l'inébranlable fidélité de ses convictions. Hoche, jeune, ardent, s'est enflammé d'amour pour les idées de 1789 ; et depuis lors il a vu passer sous ses yeux attristés la République de sang, celle de la Terreur, et la République de boue, celle du Directoire. Il est déçu, il souffre de son rêve défloré, de son idéal avili. Son ami, Chérin, essaie d'exploiter ses désillusions contre la République. Hoche répond invariablement : « Je veux qu'elle vive ! voilà ce que je veux. » A la fin, Hoche vient à la Conciergerie où Thoiras, son

officier d'ordonnance, est emprisonné. La charrette est là à la porte, attendant son lugubre butin. Thoiras s'en va, Thoiras monte sur la charrette ; Hoche éclate en sanglots :

CHÉRIN

Qu'en penses-tu de ta République et de tes républicains ?

HOCHE

Ce sont eux !... Ce sont eux !... Ce n'est pas Elle !

« *Ce n'est pas Elle !* », voilà bien le cri de l'illusion persistante, de l'amour aveugle et qui se refuse à ouvrir les yeux. Et c'est le cri de Paul Déroulède. Il a vu Panama, il a vu Wilson, il a vu Dreyfus, il a vu Vadécard. Il a vu le règne du chèque et le règne des fiches ; il a vu vendre la croix d'honneur, les consciences, les mandats, les drapeaux mêmes. Il a vu fermer les écoles et profaner les églises. Il a vu des proscriptions contre des citoyens et des prostrations devant l'étranger. Il a vu mille choses dont la moitié suffirait à lasser la plus fidèle des tendresses. Bien plus, on l'a mis lui-même en prison, on l'a conduit en exil, et il s'obstine à aimer, à défendre et à crier : « Ce sont eux ! ce sont eux ! ce n'est pas Elle ! » Il dira peut-être en mourant le dernier mot de Hoche : « Cette république paludéenne a fait plus de mal à la France que

la république terrible : vicier le sang est pire que le verser. » Mais il se reprendra pour ajouter aussitôt : « Ce sont eux ! ce sont eux ! ce n'est pas Elle ! » — Il y a quelque chose d'analogue dans le *Misanthrope* de Molière. La Célimène démocratique n'a rien sans doute des grâces charmantes qui ensorcellent les plus bourrus ; mais les Alceste sont toujours les mêmes : ils ont un cœur pour aimer et des yeux pour ne point voir.

Il faut dire d'ailleurs que M. Paul Déroulède sue sang et eau pour amender sa chère Célimène. Telle qu'elle est, elle est loin de répondre à son idéal : elle est athée, et il ne cache point ses convictions catholiques ; elle est oppressive, et il voudrait qu'elle fût libérale ; elle est humanitaire, et il lui oppose son nationalisme intransigeant. Elle est libertaire, et il revendique les droits de l'autorité. Elle est la proie de quelques-uns, et il s'efforce d'ouvrir toutes grandes, et à toute la famille française, les portes de la maison. Durant une de ses campagnes électorales dans la Charente, on lança sur ses trousses une espèce de pauvre estropié qui avait toutes les peines du monde à le suivre et qui ne pouvait même escalader les estrades. Un jour, dans une réunion publique, P. Déroulède aperçoit le malheureux au pied de la tribune. Il descend vers lui, il lui

prend la main, il lui offre le bras pour lui faire gravir l'escalier. Il lui dit en souriant : « Ma République, c'est cela : celui qui est en haut s'incline et aide celui qui est en bas ». Il est évident que, si le rêve de M. Paul Déroulède pouvait être autre chose qu'un rêve, sa République serait aussi belle que la plus belle des... monarchies.

Il plane donc, et plane très haut, au-dessus des réalités et des contingences, dans la région idéale des théories et des... nuages dont Platon et Lamartine lui ont montré le chemin. A la Chambre, il siégea « au plafond » et se révéla comme un orateur vraiment puissant. Son éloquence n'est pas la grande éloquence parlementaire, si vous voulez, celle dont M. Ribot est le maître, quand M. de Mun se tait ; c'est plutôt une éloquence de tribun et qui est bien appropriée à l'action qu'il exerce. La voix est claire, sonore, pétulante, comme une sonnerie de clairon. Un bras derrière le dos, le corps serré dans sa redingote légendaire, le nez en oriflamme, la moustache retroussée à la façon des gardes françaises, M. Paul Déroulède, quand il parle, a toujours l'air de monter à l'assaut.

Il y a une date culminante dans cette carrière parlementaire : c'est l'orageuse séance du 20 décembre 1892. Il interpellait, ce jour-là, « sur

les mesures disciplinaires à prendre contre M. Cornelius Herz. » Il s'agissait de faire rayer des cadres de la Légion d'honneur un homme qui, pendant cinq ou six ans, a agonisé à Bournemouth avec une bonne foi et un attachement à la vie qui étonnent chez un moribond. Cet homme, ce juif allemand, par d'inavouables corruptions, avait fait des pas de géant sur la route des honneurs. Quel était donc son patron? quel ambassadeur lui avait ouvert la porte de tous les salons et de tous les ministères? Tout le monde connaissait, mais personne n'osait nommer cet intermédiaire tout-puissant. P. Déroulède monte à la tribune, pâle d'émotion, comme un homme qui est décidé à frapper un grand coup. En quelques minutes, avec le calme d'un particulier, il dresse un formidable réquisitoire. La chambre est là inquiète, haletante, silencieuse, attendant avec une impatience fébrile que tous les voiles soient déchirés. Enfin l'orateur fait un effort ; se tournant vers l'extrême gauche de la Chambre et désignant du doigt l'homme sur lequel on osait à peine arrêter un regard, il ajoute : « Ce complaisant, ce dévoué, cet infatigable intermédiaire, si actif et si dangereux, vous le connaissez tous ; mais pas un de vous ne le nommerait, car il est en lui trois choses que vous redoutez : son épée, son pistolet, sa langue.

Eh bien ! moi, je brave les trois et je le nomme : c'est M. Clemenceau ! » La Chambre bondit : Paul Déroulède continue le procès, implacable, clouant à son siège la victime accablée. « C'est à détruire que vous avez consacré vos efforts. Que de choses, que de gens, vous avez brisés ! Votre carrière est faite de ruines. Ici Gambetta ! Là un autre et toujours d'autres et toujours dévorés par vous ! » Puis, s'élevant plus haut qu'une simple question de personnes, il flétrit l'agiotage cosmopolite, tous les hommes aux mains pleines d'or qui font de la honte un trafic et de la corruption un moyen de gouvernement ; il termine par ces mots : « Voilà ce qu'il faut flétrir ! Voilà le mot hideux contre lequel il ne saurait y avoir trop de châtiments, trop de lois,... ou, faute de lois, trop de mépris ! »

Journée inoubliable qui demeure dans nos souvenirs comme une vision tragique ! La France honnête battit des mains au mâle courage de l'orateur ; la France catholique regretta seulement qu'à travers les syllabes de cette harangue on entendît déjà le sifflement des balles et que celui qui est grand parfois comme le Cid de Corneille ait, comme lui aussi, la provocation facile et l'épée toujours tendue.

On sait le reste. Dans la *Mort de Hoche*, Paul Déroulède fait dire à son héros qu'il compte sur

l'armée « pour purifier la République ». — « Peut-être n'a-t-elle pas cette mission, — ajoute le général écœuré, — mais si elle en a le pouvoir, elle en a le devoir. » Il reprit à son compte le rêve de Hoche ; il essaya d'entraîner l'armée dans un coup d'État militaire. Il échoua et il dut prendre le chemin de l'exil. Le jour où il passait la frontière, je me souvenais d'une belle scène de la *Fille de Roland.* Gérald, le jeune héros, le paladin chargé de gloire, est obligé de quitter la patrie, en attendant des jours meilleurs et pour l'expiation d'une faute qu'il n'a pas commise. Et, quand il s'en va, Charlemagne lui dit un adieu où il y a une pensée d'au revoir, et les douze pairs le saluent de l'épée. M. Paul Déroulède, au moment où il partait, put se donner, au fond du cœur, la consolation d'une scène analogue ; et je suis sûr que le pays tout entier, se tournant vers les princes de la politique et les barons de la Haute-Banque, leur disait le mot de Charlemagne :

« Barons, princes, inclinons-nous
Devant celui qui part : il est plus grand que... *vous !* »

IV. — Le sonneur de clairon.

Il m'en coûte d'appliquer à l'œuvre de M. P. Déroulède les petites loupes et les petits compas qui sont les instruments du critique. L'homme est d'une taille qui impose le respect et même l'admiration, quoi qu'on pense d'ailleurs de son idéal politique. L'œuvre est grande aussi, elle est noble; mais elle n'est pas à proprement parler une œuvre d'art. D'ordinaire, le clairon du régiment ne vaut pas comme artiste la petite flûte ou le hautbois qui brillent dans les concerts publics ; cependant, dans la bataille, le premier est certainement plus utile que les deux autres. Et M. P. Déroulède, je l'ai dit, n'est qu'un sonneur de clairon. Il se moque bien de nos analyses méticuleuses et de nos verdicts d'esthètes. Il les a prévus et il nous déclare qu'il les dédaigne :

Quels sarcarmes d'ailleurs effrayeraient ma franchise !
Ceux-là seuls me liront pour lesquels seuls j'écris ;
Et mes vers ne vont pas comme un jouet qu'on brise,
Des mains des esprits forts aux mains des beaux esprits.
Non, non ! Tous ces récits pleins de deuils et de larmes,
Moins écrits que pensés, moins pensés que vécus,
S'en vont toujours tout droit, marchant toujours en ar-
De ceux qui sont conquis à ceux qui sont vaincus. [mes,

M. P. Déroulède est avant tout un poète de lutte et d'action. Quand on ouvre son œuvre, il faut se mettre en état de la bien comprendre ; il faut se dire qu'il n'a pas écrit pour réaliser un rêve de beauté solitaire, pour se donner à lui-même et procurer aux autres la fête des belles images et des rythmes harmonieux. Il se trouvait en face d'une cité en proie aux flammes. Il aurait pu grimper sur une tour, comme le Néron de l'histoire, et chanter là pour son propre plaisir des hymnes à l'incendie grandiose et au ciel empourpré de feu. Mais il a cru qu'il valait mieux se dévouer au salut commun. Les dilettantes disent parfois de lui : « Quel pompier ! » Il faut distinguer. Il y a le style pompier et la fonction du pompier. Le style pompier caractérise mal cette poésie claire, sonore, qui se pare quand elle en a le loisir, qui dit toujours ce qu'elle veut dire et le dit souvent en de magnifiques formules frappées comme des médailles. Quant à la fonction du pompier, elle n'a rien de ridicule, sinon dans l'esprit de l'incendiaire. Et d'ailleurs elle n'est pas tout à fait celle qu'a choisie M. P. Déroulède. Je lisais hier sur un de ses livres offerts à un enfant cette dédicace un peu mélancolique : « *A un futur conscrit — Souvenir d'un vieux de la vieille* ». Il est un vieux de la vieille armée, de

celle qui fut vaincue et humiliée. La mémoire de la défaite subie se compliquait chez lui d'une pensée peut-être plus amère encore : il lui semblait que nous usions trop tôt de ce remède humiliant qui s'appelle l'oubli, que la crue montait trop vite de la consolation résignée, qu'on ne plaignait pas assez les victimes, qu'on ne maudissait pas assez les bourreaux. Comme il arrive aux malades qu'on ampute d'une jambe et qui souffrent toujours au membre absent, il s'aperçut qu'il saignait et qu'il souffrait toujours en un coin de son âme, que Strasbourg et Metz étaient comme de la chair vive arrachée à son être moral... Et alors il se mit à crier sa douleur, sa haine des barbares, sa pitié pour les vaincus, son espoir en de futures revanches. Et ce fut son œuvre, toute son œuvre.

Son ironie fut cruelle à l'adresse des vainqueurs. Il les avait vus à l'œuvre, pillant les maisons, mettant le feu au lit des vieillards, déshonorant les femmes, égorgeant les enfants, enlevant les glaces et les pendules, vrai torrent de Huns, revenus du fond de l'histoire avec les mœurs et les instincts des barbares. Nos soldats jadis avaient été durs aussi, mais au moins

Nos abatteurs de rois ne coupaient pas les bourses !

Son admiration fut douce et tendre pour les

vaincus. Il les connaissait aussi; il était l'un d'eux. Il savait quel sang pur et généreux avait coulé du Rhin à la Loire et sous les murs de Paris, que tous nos morts étaient des héros et qu'on avait le droit de crier sur leur tombe le *Gloria victis*. Et il écrivit de beaux poèmes ; il jeta sur les tertres français des exquises fleurs de légende, hommage au passé, leçon pour l'avenir. En voici une, une seule. Celui qui l'a cueillie n'est pas seulement un brave cœur; il sait, aussi bien que les plus habiles, l'art des bouquets bien formés et bien noués. C'est intitulé : *le Turco*.

C'était un enfant : dix-sept ans à peine,
De beaux cheveux blonds et de grands yeux bleus.
De joie et d'amour sa vie était pleine,
Il ne connaissait le mal ni la haine.
Bien aimé de tous et partout heureux.
C'était un enfant, dix-sept ans à peine,
De beaux cheveux blonds et de grands yeux bleus.

Et l'enfant avait embrassé sa mère
Et la mère avait béni son enfant.
L'écolier quittait les héros d'Homère ;
Car on connaissait la défaite amère,
Et que l'ennemi marchait triomphant.
Et l'enfant avait embrassé sa mère,
Et la mère avait béni son enfant.

Elle prit au front son voile de veuve,
Et l'accompagna jusqu'au régiment.
L'enfant rayonnait sous sa veste neuve ;
L'instant de l'adieu fut l'instant d'épreuve :

— « Courage, mon fils ! — Courage, maman ! »
Elle prit au front son voile de veuve
Et l'accompagna jusqu'au régiment.

Le petit Turco se battait en brave ;
Mais, quand vint l'hiver, il toussait bien fort.
Et le médecin, voyant son œil cave,
Lui disait : « Partez, mon enfant, c'est grave ! »
L'enfant répondait : « Non, non, pas encor ! »
Le petit Turco se battait en brave ;
Mais, quand vint l'hiver, il toussait bien fort...

« Non, je ne veux pas quitter notre armée
Tant que les Prussiens sont dans mon pays.
Je veux jusqu'au bout chasser ces bandits ;
Je veux pouvoir dire à ma mère aimée :
« Si je te reviens c'est qu'ils sont partis.
Non, je ne veux pas quitter notre armée
Tant que les Prussiens sont dans mon pays !... »

L'enfant est tombé frappé d'une balle,
Mais un vieux soldat l'a pris sur son dos.
Il ne connaît pas la fuite fatale ;
La mort a déjà cerné son front pâle ;
Ses yeux sans regards sont à demi clos.
L'enfant est tombé, frappé d'une balle,
Mais un vieux soldat l'a pris sur son dos.

Et le grand Arabe est là qui le garde,
Au bord d'une source, au fond d'un ravin.
Au loin le canon rugit et bombarde ;
Levant doucement sa tête hagarde,
Son regard mourant s'anime soudain.
Et le grand Arabe est là qui le garde
Au bord d'une source, au fond d'un ravin.

« Où sont les Prussiens ? Réponds, réponds vite...
« Les avons-nous bien vaincus cette fois ?
« Sommes-nous en France et sont-ils en fuite ? »

Et l'enfant voyant que l'Arabe hésite,
Reprit tristement de sa douce voix :
« Où sont les Prussiens ? Ah ! réponds-moi vite.
« Dis, les avons-nous vaincus cette fois ? »

Et le vieux Turco se prit à lui dire :
« Oui, petit Français, tu les as vaincus.
« — Alors je m'en vais, veux-tu me conduire
« A ma chère mère?... » Et dans ce sourire
L'enfant s'endormit et ne parla plus.
Et le vieux Turco ne cessait de dire :
« Oui, petit Français, tu les as vaincus. »

Après cela, il se retournait vers la jeune génération. C'était elle l'espoir et l'avenir. Et il lui donnait de mâles conseils ; il eût voulu la faire vivre hypnotisée sur les souvenirs d'hier, hantée d'un seul désir : la réparation des défaites, la reprise des drapeaux, la rentrée en possession des provinces perdues. Il demandait aux mères de les élever dans cette pensée, de les nourrir du lait âcre et fort de la vengeance ; il leur disait :

Si ton fils ne sait pas mourir,
O femme, ta tendresse a déformé son âme ;
S'il ne sait pas mourir, tu ne sais pas aimer.

Hélas ! autour de lui, les harangues pacifistes recommençaient déjà. Les snobs et les snobinettes de France réapprenaient la naïve chanson de la paix universelle ; les philosophes, les

publicistes s'étiraient au soleil avec des tirades humanitaires et envoyaient à l'Allemagne des pardons pleins de tendresse et de respect. Le poète s'indigne cette fois et il lance à tous ces candides apôtres du désarmement une virulente philippique dont les traits à peine émoussés vont frapper aujourd'hui en plein visage les Jaurès et les Hervé.

Ah ! faiseurs de pamphlets et chercheurs de doctrines,
C'est vous, les impuissants, qui nous avez détruits !
C'est votre esprit qui vient crier sur nos ruines :
Ne sois d'aucun devoir, tu n'es d'aucun pays !

Ah ! la fraternité des peuples vous enchante ?
Eh bien ! L'heure est propice à vos enivrements,
Votre chanson est belle et vaut bien qu'on la chante.
Regardez-les passer, vos frères allemands !

Oui, vous avez raison ; c'est hideux le carnage ;
Oui, le Progrès blessé recule et se débat ;
Notre siècle en fureur retourne au Moyen-Age,
Mais sachons donc nous battre au moins puisqu'on se bat.

Et tous ces cris héroïques se terminent toujours par la même finale : N'oublions pas ! N'oublions rien ! Allons, courage ! Songeons aux lendemains réparateurs ! En avant !...

Gronde, canon, crache, mitraille !
Fiers bûcherons de la bataille,
Ouvrez-nous un chemin sanglant,
En avant !

En avant ! Tant pis pour qui tombe !
La mort n'est rien. Vive la tombe
Quand le pays sort vivant !
En avant !

De tels vers sont plus que de beaux vers ; ce sont de belles pensées et de beaux sentiments. Et je confesse ingénûment qu'à certaines heures je donnerais volontiers tous les sonnets de Hérédia et toute la déliquescence des esthètes pour quelques-unes de ces strophes, un peu frustes peut-être, mais d'une éloquence et d'une énergie à réveiller les dormeurs les plus intrépides.

Son théâtre lui-même est une tribune. C'est un défaut, je le sais ; mais c'est un défaut voulu par lui et duquel il ne se corrigerait point pour obtenir le suffrage des impassibles mandarins. Le jour où il vint sur la scène, ce ne fut pas pour y discuter de ces cas de conscience qui sont faits pour troubler la sagacité légendaire du sphinx, pour y étaler des faiblesses élégantes, de la corruption dorée, des révoltes anarchiques, des névroses pathétiques et toute cette immoralité en falbalas que les dramaturges d'Israël ou d'ailleurs offrent à nos curiosités malsaines. Il se supposa devant un parterre de consciences et ce fut la reprise des mêmes leçons essentielles, le rappel des même devoirs élémentaires.

Le devoir national, le sacrifice de tout à la patrie est l'âme même de ce théâtre, et l'idée se retrouve aussi bien dans la *Moabite* que dans *Messire Duguesclin*. Mais l'*Hetman* surtout la commente et l'exalte. Le drame fut écrit pour des vaincus, pour symboliser la résurrection possible d'un peuple vaincu. Frol-Ghérasz, le chef des Cosaques de l'Ukraine, a soulevé sa tribu contre la tyrannie des Polonais. Avec Stenko, il lève l'étendard de la délivrance. L'intrigue est un peu compliquée. Je vois seulement que l'Ukraine ressemble étrangement à la France au lendemain de la guerre, et que cet appel aux armes que chante l'*Hetman* fut bien écrit pour nous :

Hurrah ! voici l'heure sainte
Où renaît la gloire éteinte.
Honte à qui désespéra !
Et toi, sabre de la bataille,
Laboureur d'hommes, travaille ;
Sème la rouge semaille
D'où la liberté renaîtra.

Hurrah ! dans nos esclavages,
Nos vainqueurs furent sauvages :
C'est Dieu qui les inspira.
Moins de maux font moins de haine;
Qui trop enchaîne, déchaîne.
Hurrah ! fils, l'heure est prochaine
Et le vaincu les vaincra.

A la suite des Cosaques marche une sorte de

prophétesse échevelée, la Marutcha, en laquelle se sont incarnées toutes les énergies de l'émeute et toutes les espérances de la patrie. Farouche, sauvage, inlassable dans son espoir de vengeance et de liberté, la Marutcha est comme la conscience extérieure des insurgés qui l'entourent. A la fin du IVe acte, on apporte sur la scène le cadavre de Stenko, et la Marutcha entonne un chant de guerre, d'une énergie barbare et qui venait jusqu'à nous par-dessus les siècles et par delà les frontières :

Les loups ont hurlé, les vautours ont faim,
Oh ! comme la terre est rouge où nous sommes !
Le vent souffle et crie au creux du ravin.
En selle, mes fils ! en course, mes hommes !
Les loups ont hurlé, les vautours ont faim !

O mon cavalier, la course est lointaine ;
Si le ciel est bleu, l'horizon est noir.
Il te faut aller jusqu'où va la haine,
Et la haine ira tant qu'ira l'espoir ;
O mon cavalier, la course est lointaine !

Pique à ton bonnet ce rameau bénit.
Le Dieu des combats veille sur qui l'aime.
Quand le lâche meurt, il se croit puni ;
Mais la mort du brave est l'honneur suprême.
Pique à ton bonnet ce rameau bénit !

Et gloire à tous ceux que rien n'épouvante;
Qui tombés vainqueurs sont morts réjouis !
Leur perte qu'on pleure est un deuil qu'on chante.
O grands cœurs, ils sont l'âme d'un pays.
Gloire à tous ceux que rien n'épouvante !

Qu'importe les morts ? La liberté vit.
Un peuple est sauvé, la patrie est grande,
Ne mesurons pas la perte à l'offrande :
C'est un ciel de gloire où Dieu les ravit.
Qu'importe les morts ? La liberté vit !

« Ce n'est pas en un jour qu'on refait un pays », dit quelque part un personnage de l'*Hetman*, mais c'est avec des œuvres viriles et saines comme celle-ci qu'un pays se refait. Les sceptiques, les oisifs, tous ceux qui sont couchés dans l'existence comme un tronc d'arbre dans l'eau et qui ne se remuent que pour empêcher qu'on remonte le courant, toute la légion des inutiles solennels ont crié une fois de plus au chauvinisme. Qu'importe ? C'est déjà beaucoup qu'on ne laisse point prescrire contre la vérité et que dans l'universelle distraction une voix s'élève qui rappelle des choses dont l'oubli équivaudrait à notre mort.

M. P. Déroulède s'est fait ensuite l'apôtre du devoir social. Tout à l'heure je me suis incliné avec respect, — un respect qui n'exclut pas un certain scepticisme, — devant ses convictions démocratiques. Il me paraît ressembler un peu, le crime mis à part, à ce Jean Maillard qu'il amène au milieu de son drame, *Messire Duguesclin*. Ce qu'Étienne Marcel fut pour Jean Maillard, Gambetta le fut pour M. P. Déroulède.

Est-ce du Prévost de Paris ou du tribun de la troisième république que le poète parle dans son drame :

J'entends encor sa voix chaude, ardente, fébrile,
Nous haranguant devant la Maison aux piliers.
Cet homme avait un charme et des dons singuliers !
Ce jour-là — quatre jours presque après la débâcle, —
La foule allait à lui comme vers un oracle.
Je suivais le torrent.....

Sa parole de flamme
Tombait sur moi creusant son sillon dans mon âme ;
Et quand il eut fini, tout à lui, hors de moi,
C'en était fait, j'avais un chef au lieu d'un roi.

Il a donc suivi le torrent... Tout de même, il y a cette différence entre M. P. Déroulède et les « primaires » d'aujourd'hui qu'il n'a pas la grotesque prétention de faire dater de 1789 toute l'histoire de France. Il veut au contraire que du passé de la France nous sachions tout, que nous aimions tout, que nous gardions tout. Son culte va de du Guesclin au général Hoche. Et c'est au premier aussi bien qu'au second, au vieux connétable royaliste comme au général républicain, qu'il demande des leçons pour l'heure présente.

Entre notre temps et celui de du Guesclin, il a vu de frappantes analogies. Ce sont les mêmes divisions, le même démembrement, le même

émiettement des forces françaises. En bas, la plèbe naïve dans ses crédulités, grossière dans ses instincts, toujours à la merci des meneurs, c'est-à-dire, comme il le dit dans sa langue indignée,

de ces chiens comme on en voit par meute,
Lécheurs du sang versé, rabatteurs de l'émeute,
Qui mêlant leurs projets hideux aux grands desseins
Mettent un masque fier à leurs fronts d'assassins.

En haut, quelques grands qui ne comprennent pas leur devoir social, les princes des champs de courses et des tirés de pigeons, les grands-ducs de l'auto et du huit-reflets, ceux dont la vie

Est une insulte au pauvre, un appel à l'envie.
Vous passez à travers la foule en demi-dieux,
Le front haut, et vos yeux ne cherchent point ses yeux.
Et vos cœurs fuient son cœur, et pour qu'elle vous tou-
La plainte doit sortir hurlante de sa bouche. [che,
L'aumône alors n'est plus qu'un tribut sans grandeur
Que celui qui fait mal jette à ceux qui font peur.

Au milieu, le chaos, la confusion, des ambitions qui se remuent, des énergies qui se gaspil lent,... l'anarchie partout.

L'anarchie est le mal de ce royaume-ci.
Tous veulent commander, nul ne veut se soumettre,
Et la cause en est moins l'horreur d'avoir un maître
Que l'instinctif besoin d'être celui d'autrui.
« Pourquoi pas moi ? » dit l'un ; et l'autre : « Pourquoi
L'anarchie est en bas, parce qu'elle est en haut. [lui ? »....

Et du Guesclin se débat au milieu de cette anarchie ; il essaie de refaire un corps avec tous ces membres dispersés, une nation avec tous ces éléments confus. Il dit aux grands : « Vous voulez relever la France, abaissez-vous ! » Il dit aux apôtres de la révolution et de l'anarchie :

Vous faites bassement œuvre de scélérats,
Et vous exterminez la France !

Il dit aux soldats qui hésitent, aux chefs qui tremblent : « Allons, courage, soldats, unissons-nous ! Courage, capitaines, tout dépend de vous :

Des liens de la peur, c'est le chef qui délivre,
C'est le chef qui répand son courage en autrui,
Il n'en a pas assez s'il n'en a que pour lui.

Donc en face de l'étranger, le vieux connétable, ou plutôt le poète rêve de réaliser « le bloc » national, de réunir en un faisceau compact toutes les énergies dissociées et de refaire ainsi l'âme française, la nation française, la gloire française. Et comme c'est trop peu de l'effort humain pour réaliser cette grande œuvre, tous deux se jettent à genoux, joignent les mains et implorent le secours du ciel :

O Puissance du ciel ! Christ Sauveur ! Vierge sainte !
Dans le doute poignant dont mon âme est atteinte,

Aidez-moi, guidez-moi, célestes conseillers.
Quel avenir se montre à mes yeux effrayés !
Si Caours a raison c'en est fait de la France.
Il ne s'agit plus là de la prépondérance,
Du rôle merveilleux qui me semblait le sien...
Moi qui m'imaginais qu'elle était le lien,
Que, sublime faisceau de la force commune,
Elle rassemblerait dix nations en une ;
Gascons, Normands, Picards ; hélas! moi qui poussais
Mes Bretons bretonnants à devenir français !
Et je me vois devant un peuple à l'agonie
Qui, faussant ses destins, soi-même se renie,
Se mutile à plaisir et court éperdûment
Au-devant de la honte et du démembrement.
L'âme française est-elle à ce point-là flétrie?
Je comprends qu'on délaisse un roi,... mais la Patrie !
Ce domaine humble ou grand par nos aïeux formé,
Qu'ils ont conquis, qu'ils ont gardé, qu'ils ont aimé ;
Cette terre sacrée entre toutes les terres,
Faites du sang des fils et des larmes des mères,
Ne plus même penser à la reconquérir !
Bien pis, la partager ! Bien pis encor, l'offrir !
Enfin en arriver à prévoir — quel symptôme ! —
Un Marcel ramassant les débris du royaume !
Oh ! non, non ! ce n'est pas possible, ce n'est pas !
Vous qui menez d'en haut les choses d'ici-bas,
Vous défendrez, Dieu bon, vous secourrez, Dieu juste,
La France de Clovis et de Philippe-Auguste,
Vous ne laisserez pas ce peuple à l'abandon
Et vous relèverez la France !

La prière de du Guesclin contient, ou à peu près, l'âme tout entière de M. P. Déroulède. Elle est là, cette âme, avec ses tendresses, ses douleurs, ses énergies, ses espérances, sa foi

religieuse enfin. Il ne serait même pas difficile d'y saisir ses lacunes. Pour refaire une nation, il faut un point central, une tête, un chef ; il faut en finir surtout avec le dogme de l'individu roi, maître de son sort et du sort du pays, toujours libre des pensées, des suffrages, des décisions qui peuvent mener à l'abîme. M. P. Déroulède veut la fin, et repousse les moyens. Cet état d'âme est déconcertant. Elle ne manquera pas d'amuser un jour les collectionneurs d'antinomies, ceux qui se plaisent aux contradictions de l'esprit et du cœur humains.

Conclusion

M. P. Déroulède se recueille maintenant. Sa voix d'airain ne vibre plus qu'aux anniversaires douloureux de Buzenval et de Champigny. Ce jour-là, on le voit qui se dresse soudain sur le socle des monuments funèbres, et il fait un grand geste dans l'air de France comme pour écarter les nuées noires d'oubli qui s'épaississent de plus en plus. Au fond, rien ne condamne mieux le régime que l'impuissance à laquelle cet homme est réduit. Il porte dans sa tête et dans son cœur généreux de quoi assainir la maison, on l'arrête sur le seuil. Hier, il était en exil; aujourd'hui il a l'air d'un proscrit, d'un émigré à l'intérieur.

Ce silence n'est sans doute que provisoire. M. P. Déroulède ne peut finir qu'à l'instar du vieux clairon qu'il a chanté. Il est blessé, celui-ci; il est couché sur l'herbe et il écoute autour de lui le piétinement de la charge. Et il sonne, il sonne encore, il sonne toujours.

Et dans la forêt pressée,
Voyant la charge lancée
Et les zouaves bondir,
Enfin le clairon s'arrête,
Sa dernière tâche est faite,
Il achève de mourir.

M. P. Déroulède se tait depuis trop longtemps. Et son silence inquiète ceux qui l'aiment. Ils relisent la mort du vieux clairon et ils souhaitent d'entendre bientôt dans la mêlée une note vibrante, car, quand on a la taille, la voix et le passé de M. P. Déroulède, on a le droit de mourir vaincu, mais on n'a pas le droit de finir en découragé.

AUGUSTE ANGELLIER

CHAPITRE VII

AUGUSTE ANGELLIER

Il n'est plus. Au mois de décembre 1908, en m'offrant son nouveau recueil de vers, il m'écrivait : « Il sera suivi de deux autres qui sont presque prêts et je ne sais encore si la série ne se prolongera pas au delà. Mais pour cela il faut vivre, et je suis maintenant dans les rangs où les balles portent plus souvent. » Une balle perdue l'a frappé au front. L'agonie fut longue et tragique, car l'intelligence demeurait entière, et le poète se débattait contre l'invasion des ténèbres avec une magnifique énergie. Son enfance avait été chrétienne, pieuse même jusqu'au scrupule. Il me racontait une fois en souriant — et ce sourire était mélancolique — qu'il avait failli se suicider de remords après son premier gros péché commis. A l'approche de la mort, les étoiles se rallumèrent au fond de sa conscience.

Auguste Angellier s'éteignit doucement dans la paix des espérances immortelles.

Il arrivait aussi à la grande gloire terrestre presque sans l'avoir voulu. On eût dit qu'il en avait peur et qu'il fuyait obstinément le jour un peu cru qui tombe sur les fronts illustres. Il n'y tenait pas certainement. Je lui disais naguère : « Maître, que pensez-vous de l'entrée de J. Aicard à l'Académie ?... Est-ce qu'un fauteuil ne vous tente point ? » Il se mit à rire de son bon rire sonore d'enfant heureux. Il était de la race de ces poètes dont A. de Vigny est le type, les solitaires et les timides, ceux qui ont en horreur le contact et le tumulte de la foule et qui se représentent la gloire sous l'image de quelques amis élus parmi des milliers de mille. Pourtant, vers la fin, encouragé par la ferveur des disciples et des anciens camarades, il regardait vers la coupole. Il avait même commencé ses visites de candidature. Il n'en a fait que cinq ou six. Je crois que, de toute façon, il ne serait pas allé jusqu'à la dernière. Les exigences protocolaires ne faisaient point partie de son code de vie. Le seul fauteuil qu'il aimât vraiment était son fauteuil dans le cabinet solitaire où il recevait, chaque jour, la visite des muses antiques...

I. — L'âme originelle.

Il intriguait un peu les passants du boulevard lillois. Une serviette sous le bras, son large macfarlane flottant au vent, comme une chlamyde orientale, la figure ambrée, des yeux songeurs, une allure indolente et pacifique,... il avait l'air d'un lettré de race jaune, de quelque mandarin annamite égaré pour un jour sous notre ciel du Nord.

Et pourtant il était bien de chez nous. Il naquit à Dunkerque en 1848, mais Boulogne fut sa vraie patrie. Sa petite enfance et sa première jeunesse s'étaient écoulées parmi les dunes blanches ou sur les falaises hautes. Il avait regardé, tout jeune, les spectacles grandioses ou touchants qu'il aimera plus tard à décrire en ses vers : la mer d'abord,

O mer, ô mer immense et triste qui déroules,
Sous les regards mouillés de ces millions d'étoiles,
Les longs gémissements de ces millions de houles,
Lorsque, dans ton élan, vers le ciel tu t'écroules...

la mer, et puis les petits villages perchés sur la côte, les clochers gris que fouette le vent du large, les toits poudrés du sable de la grève et les

chemins blancs qui ressemblent à de longs rubans d'écume. J'ai là, sous les yeux, une photographie qui le représente assis au sommet de la falaise ; il tourne le dos à la terre et aux foules humaines, il regarde et il écoute les flots dans une sorte d'extase farouche dont rien ne peut le distraire. Le roc où il est assis lui fut familier depuis l'enfance. C'est là qu'il est venu d'abord ; c'est là qu'il s'est empli l'âme des visions et des impressions qui demeurent. Un poète naquit, là, parmi les bruyères roses et les rochers croulants de la falaise.

Mais il aimait Boulogne pour d'autres choses encore. Sa mère y habitait, et A. Angellier adorait cette bonne vieille femme, toute simple, infiniment tendre, dont il était à la fois l'orgueil et l'affection. Il avait une façon de dire « ma bonne vieille maman » qui le rajeunissait jusqu'à l'enfance. Il n'était jamais loin d'elle par le cœur ; entre deux cours ou deux voyages, il volait vers elle, rien que pour lui porter un peu de gaîté et toute son amitié. « Il faut bien que je la fasse rire, — me disait-il une fois, — sans cela elle ne saurait plus qu'elle vit ». L'été dernier, il était à Arles. Le mistral soufflait ; il prit froid à je ne sais quelle fête aux Arènes. Il eut une nuit terrible, où il crut voir la mort à son chevet. — « Et à quoi pensiez-vous, cher maître ?... »

— « A ma pauvre maman. Qu'eût-elle dit si on lui avait raporté le cercueil de son grand garçon ?... » C'est ainsi qu'il aimait, avec un cœur tout jeune, presque naïf, et qui gardait toute la fraîcheur des tendresses primitives. Boulogne était pour lui la maison maternelle, le foyer où l'on revient toujours parce qu'on est toujours sûr d'y trouver un bon feu allumé. La chère ville est partout dans l'œuvre d'Angellier. Il a choisi de vivre « dans la lumière antique », mais il y transporte ses pénates avec son rêve d'imagination. Et c'est bien, si je ne me trompe, la cité boulonnaise qui profile sa silhouette originale dans le *Livre des Sagesses*. Le romain Iccius écrit à un ami qu'il préfère la vie de la province à la vie tumultueuse de Rome, et la ville dont il esquisse le croquis il me semble qu'Angellier la connaissait depuis longtemps :

Elle est sur la colline ; on voit de sa muraille,
Sa défense autrefois, sa parure aujourd'hui,
La campagne paisible et la mer qui tressaille
D'or clair sous le soleil et d'argent sous la nuit.
Son port est à ses pieds où des barques de pêche
S'amarrent contre un quai dont les basses maisons
Ont toutes à leur porte un filet brun qui sèche ;
Leur seuil est parsemé d'écailles de poisson....
Mais les vieilles maisons ont toutes leur visage,
Quelque chose d'humain sur chacune est resté ;
La fatigue d'un long et douloureux usage
Donne comme un maintien à leur simplicité...

Pour ceux qui n'ont feuilleté que ses livres, Angellier fut avant une splendide intelligence ouverte à toutes les formes de la pensée et de la beauté. Ses amis savent qu'il fut par surcroît le cœur le plus tendre, le plus simple et le plus généreux.

Il avait dû lutter pour rester lui-même et ce qu'il voulait être. L'Université lui ouvrit ses écoles ; elle l'attira à Paris, sur les bancs de l'École normale. L'Université est une grande maîtresse d'habitude et de nivellement. Elle égalise et quelquefois elle déracine. Avec des âmes diverses et originales, elle fait des âmes monotones, un peu banales même. Elle ressemble à celle qu'Angellier appelait un jour « la tranquille habitude aux mains silencieuses ».

Elle met sur nos cœurs ses bandelettes sûres
Et leur verse sans fin ses huiles oublieuses...

Il résista à l'emprise. Le jeune normalien de 1868 ne ressemblait pas à tous les autres. Il travaillait, à ses heures de choix ; il aimait le grec, mais dans le texte de Sophocle plutôt que dans la grammaire de Burnouf. Il se résignait à la discipline, mais pas le moins du monde à une apparence de servitude. L'injustice le révoltait. Un jour, il y eut une émeute à l'Ecole. Le censeur frappa au hasard parmi les rebelles. Un

innocent fut condamné. A. Angellier se permit d'aller plaider sa cause auprès de l'implacable régent. On le trouva audacieux, on le prit pour une « forte tête », et Angellier s'en alla, ayant fait deux victimes au lieu d'une.....

Il restera tel toute sa vie. Il aura la passion du juste, du droit, le fanatisme du vrai, le respect des faiblesses qui tremblent.

Juge à son tour, il aura peur des sentences sommaires, de ces verdicts que l'on rédige à la légère et desquels parfois peut dépendre une vie. Durant les concours d'agrégation, on le verra inquiet, tourmenté de scrupules. Il relira les compositions trois ou quatre fois ; il aura des insomnies pour un point qui manque à la fortune du candidat. Il dira : « Son avenir est entre mes mains, je n'ai pas le droit de le briser. » Et ce sera touchant de voir avec quelle indulgence il essaie de repêcher les malheureux naufragés. Un souvenir me revient à l'esprit. Il y a bientôt vingt-cinq ans, par un chaud matin de juillet, un petit paysan d'Artois vint s'asseoir à Douai devant le tapis vert des assises académiques. M. Courdaveaux, professeur de grec et vénérable de Loge, fut cruel pour lui. L'aspirant bachelier avait osé trouver des nuances de « sensibilité chrétienne » chez l'Iphigénie de J. Racine. M. Courdaveaux eut un geste de colère ; il porta la

main à l'oreille : « Je n'entends pas, Monsieur. » Naïvement, le candidat répéta le même mot dans une gamme plus haute. Le succès fut semblable. Le pauvre enfant comprit à la fin que M. Courdaveaux n'était sourd que d'une oreille, qu'elle s'était subitement fermée à tous les mots qui ont un sens chrétien ; et le tonnerre n'aurait pas eu raison de cette surdité mystérieuse. Il s'en alla triste, navré, convaincu que tout était fini, résigné au désastre. Il passa à un autre bureau. Aujourd'hui encore, il revoit dans sa mémoire lointaine ce juge au teint bistré, aux lèvres indulgentes, au regard infiniment doux. M. Angellier lui tendit le *Childe Harold* de Byron ; il fallait lire d'abord, expliquer ensuite. La lecture fut rapide, vertigineuse ; le candidat courait sur les mots, comme une chèvre sur des tessons de bouteilles, avec l'espoir que les fautes s'atténueraient dans la fuite. M. Angellier lisait un journal ; on eût dit qu'il était sourd, lui aussi. Il entendait bien sans doute, mais il consentait à ne pas trop écouter. Cette discrétion me sauva... L'an dernier, je rappelais notre première entrevue à M. Angellier et ses suites heureuses. Il m'expliqua. Son air distrait n'était qu'un moyen de rassurer les timides : il ne voulait pas qu'on le prît pour un ogre. Et puis il savait que notre science de la langue anglaise était plutôt

superficielle, très improvisée. On avait ajouté au programme des examens sans ajouter au programme des études. Il lui répugnait de demander au candidat plus qu'il ne pouvait donner.

Il n'était bourru qu'en apparence. L'Université ne lui avait pas imposé ses modes et ses élégances. Il ne portait point le lorgnon sociologue, les manchettes glacées, la chevelure artiste. Il était simple. Et sa parole était simple aussi, simple jusqu'à en être fruste. En chaire, il ne sacrifiait point à l'éloquence, à l'amplification volontaire et soignée. Il empoignait le texte et le commentaire s'en allait d'abord à la diable, en des phrases gauches, trébuchantes, d'un vocabulaire et d'une syntaxe très libres. Puis, peu à peu, les nuages se dissipaient : il se faisait comme une brèche de lumière dans le chaos des impressions et des formules trop drues. Et l'on avait, à l'écouter, des dix minutes de magnifique plaisir. Ceux qui ont entendu Angellier parler sur Shakespeare, sur Keats, sur Shelley, peuvent se vanter d'en savoir un peu plus que ce qu'en disent les manuels et d'être au moins une fois entrés dans la pensée et le sentiment des grands poètes anglais.

Tel il était dans sa chaire, tel il était dans le monde. Il n'y allait guère. L'Université n'eût point reconnu en lui le pontife qu'elle revêt de

ses chapes et qu'elle engonce en des attitudes hiératiques. Les conventions mondaines, les routines officielles, les horaires, les calendriers et le code des réceptions, rien de tout cela n'existait pour Angellier. Il lui plaisait d'être bien au large dans la vie, dans ses affections et ses pensées. Les murs mitoyens, ces murs qui unissent les maisons, mais qui séparent les habitants, il n'en tenait point compte. A Lille, il aimait ses collègues des deux Universités. Il avait parmi nous des amis de cœur et de choix. A certains soirs, on se réunissait autour de lui ; on causait ; il lisait des vers de sa voix chantante, un peu monotone. Autour de lui, des milliers de bibelots s'étalaient, de tous les âges, de tous les styles, de toutes les nuances, comme une image de ses goûts divers et de son esprit universel. Et, dans ce cadre intime, il s'épanchait à l'aise, avec une franchise savoureuse. Et les mots pétillaient, les rires crépitaient. La gaîté d'Angellier était saine, délectable. Il n'y a pas songé, mais c'est bien elle que je viens de retrouver, décrite en son recueil posthume. Lachès, dans le *Banquet chez Clinias*, évoque le souvenir du rire de Socrate ; le rire de Socrate était celui d'Angellier :

Ta gaîté, maître heureux, où n'entrait rien d'acerbe,
Ta précise gaîté qui taillait les orgueils,
Mais enseignait aussi la modestie aux deuils,

Qui ramenait les Biens, les Maux à leur mesure,
Sous le propos égal qui modère ou rassure,
Ta vaillante gaîté qui pouvait tout oser,
Ta robuste gaîté qui pouvait écraser,
Ta gaîté cordiale, alerte, ingénieuse,
Ingénue et maligne, habile et devineuse,
Qui savait d'un sourire intimider l'effroi,
Sans le brutaliser déconcerter l'émoi,
Qui savait dénouer les masques des visages
Et savait entr'ouvrir le manteau des faux sages,
Ta vivante gaîté, nous lui disons adieu !

Le rire d'Angellier s'en venait du plus profond de la race. On songeait, à l'entendre, non pas au rire de Rabelais qui est épais et vulgaire, mais au rire de Molière, de La Fontaine, de Musset, au rire qui est à base de bon sens et de santé et qui éclate comme une vengeance de l'esprit contre les fous solennels et les grotesques fantoches.

Il avait donc regimbé, de toute la force de sa nature originale, contre les disciplines et le nivellement universitaires. Il aimait à raconter comment il était sorti vainqueur de cette lutte entre les instincts ataviques et les pressions artificielles. Tout lui était bon pour rester maître et seigneur de son esprit. « Je me revois encore, — me disait-il, — arrivant à Paris tout petit collégien et pas bien malin, comme ceux qui arrivent de la province. J'allais au Luxembourg, cherchant les tableaux de J. Breton. Le groupe des *Glaneuses* m'impressionna fortement. Les

toiles de Breton me rapatriaient. » Après cela, l'Université pouvait lui emplir la tête de science; il avait de sa petite patrie plein les veines et plein le cœur.

Après l'Université, c'est l'Angleterre qui tente de le dépayser. Du sommet des caps boulonnais, ses yeux d'enfant en avaient entrevu les dunes indécises. Les lointains l'attiraient. Il voulait lire Shakespeare dans la langue de Shakespeare. En 1870, il est à Londres; la guerre éclate, il revient aussitôt et demande un fusil. A la bonne heure! cet anglophile reste français. Après la guerre, il fait de nouveau la traversée, deux fois, dix fois, vingt fois... Il s'éprend de Robert Burns, le poète écossais. Et le voici qui parcourt l'Écosse en tout sens; il suit son poète pas à pas, il refait une à une toutes les étapes de cette vie errante : Lochlea, Mossgiel, Dumfries, la vallée de Yarrow, les champs de bataille de Bannockburn, de Stirlinh, de Culloden. Il reconstitue le décor, l'état social, les luttes politiques et religieuses. Et au milieu de tout cela, il dresse son héros, passionné et tumultueux, *peuple* dans ses instincts, dans ses mœurs, dans son inspiration, dans sa langue. Quinze ans de voyage, de recherches, d'études... et le livre paraît. Et c'est un livre français. Th. Gautier nous raconte l'histoire d'un certain J. Vabre qui

voulut, lui aussi, goûter la littérature anglaise dans sa saveur originelle. Il partit pour Londres, s'empiffra de stout et de pâle-ale, de rosbeaf et de beefsteack. Quinze ans après, Gautier le rencontra à la terrasse d'un café londonien : J. Vabre ne savait plus un mot de français. L'exotisme outrancier joue parfois de ces tours. A. Angellier échappe au péril. Son *Robert Burns* est un livre d'art français et de langue française. Il est lourd, si vous vous contentez de le peser ; il est léger, si vous voulez bien le lire. Et cela se lit comme un roman ; il y a de la lumière sur les documents entassés, de l'ordre et de la clarté dans cette formidable analyse, et tout le charme de la poésie sur ce livre qui parle d'un poète. *Robert Burns*, celui-là seul pouvait écrire ce livre qui, depuis son enfance, regardait vers l'Angleterre, mais de la côte française, dans la claire lumière de sa race et de son esprit.

II. — L'âme païenne

Quand on entrait dans la maison de A. Angellier, on demeurait stupéfait devant l'entassement des objets d'art accumulés partout. Les murailles, les portes mêmes étaient couvertes d'étagères, et les étagères de bibelots. Il y en avait sur les tables, sur les cheminées, sur les chaises, dans tous les coins et recoins. Des marbres, des bronzes, des bois, des plâtres, des toiles. On se serait cru chez un brocanteur du quai Voltaire. Et puis de vieux livres, des reliures vénitiennes, des tranches d'or, sous les vitrines ou dans les rayons ouverts. Son logis était un musée, et il avait fallu l'ordre du médecin pour réserver la chambre à coucher du poète : il se serait passé d'air respirable plus volontiers que de cette atmosphère de beauté.

Il suffisait de le regarder dans son paysage familier pour deviner en lui un de ces dilettantes qui ne voient dans la vie qu'un délicieux festin d'art et d'idées. Les antiquaires et les bouquinistes savaient son nom et son adresse : ils ne manquaient pas de lui offrir leur dernière acqui-

sition. Angellier ne résistait point ; il achetait à prix d'or de quoi se donner l'émotion nouvelle, la sensation inédite. Il me faisait songer parfois à cet empereur Hadrien, le grand voyageur qui vécut par curiosité, et dont l'existence ne fut qu'un long vagabondage intellectuel à travers ce musée de peuples qui s'appelait l'empire romain. S'il y eut jamais une intelligence ouverte à tout, un cœur avide de tout, ce fut à coup sûr le cœur et l'intelligence d'A. Angellier. Un moment, la philologie romane l'attire et il écrit une étude sur la *Chanson de Roland* (1878). Puis c'est la critique d'art qui le tente : il est l'ami du peintre Aimé Morot, des sculpteurs Marqueste et Injalbert ; il publie son *Etude sur Henri Regnault* (1879), les lignes, les lumières, les couleurs sont une de ses nombreuses passions. Il prend son bien où il le trouve, et il le trouve partout où il y a un frisson à éprouver, un plaisir à savourer. Il écrit de H. Regnault : « Les douleurs publiques, en révolutionnant l'homme, auraient transformé l'artiste ». Il ne semble pas que le désastre national ait beaucoup influé sur l'état d'âme d'Angellier. Engagé volontaire en 1870, il a fait la campagne : il a failli mourir à l'hôpital de Bordeaux. Il sort de l'année terrible aussi serein, aussi distrait de la chose publique que le plus intrépide dilettante. « Vous me demandez — comme dit

Musset — s'il aime sa patrie! » Oui certes; mais il aime un tas de choses aussi. Il aime la vie, sa vie, son beau cerveau qui se meuble au jour le jour, son cœur ardent que rien ne peut assouvir, sa solitude, son travail; il est provisoirement indifférent à tout le reste. Il ressemble à ces artistes grecs qu'il évoque dans le *Livre des Sagesses* :

Ils vivaient simplement dans quelque cité blanche,
Ceinte de murs prochains dont ils faisaient le tour
Avec un compagnon, quand le soleil qui penche
Fait déposer l'outil sur le travail du jour.

Ils vivaient isolés, accomplissant leur rêve
Par un effort unique, impérieux et sûr,
Sans hâter ce labeur où le vrai beau s'achève
Pour les froments sacrés attendant l'épi mûr...

Il faudra de grandes épreuves et d'immenses tristesses pour arracher Angellier à son rêve de beauté solitaire.

Il a perdu la foi chrétienne. Quand un ami indiscret lui demande comment cela s'est fait, il répond : « Comme le roulier ». Le roulier est le passant de toutes les routes, le voyageur qui va devant lui, regardant le paysage et ne laissant que peu de chose de lui-même à toutes les haltes du chemin. A. Angellier est pareil à ce nomade : il marche, il contemple, il médite. Et,

comme la nuit tombe autour de lui, il se résigne aux ténèbres. Il ignore l'angoisse métaphysique, le doute inquiet, la nostalgie des étoiles qu'on ne voit plus. Il ne souffre point. Il se contente de si peu de chose quand, d'aventure, le problème moral se pose devant lui. Il lui faut juger la vie et les fautes de Robert Burns. « Burns allait la même voie que Musset... Il en était à ce point où l'on s'enivre pour abolir le dégoût de l'ivresse, et où l'on cherche à étouffer, par l'assouvissement d'un vice, l'angoisse de ce vice même. » Angellier est indulgent à Burns; il ne peut plus lui appliquer les verdicts de la morale et de la conscience chrétienne. Il ne lui reste pour stigmatiser les brutalités de son héros que la loi de la bonté. Le crime commence pour Angellier là où l'on fait couler les larmes, où l'on se fait le bourreau d'autrui. « Pauvre Burns! Que le génie lui-même est peu de chose en face de la bonté! Celle-ci est plus divine que tout. » Et il ajoute un peu plus loin : « C'est une fatigue accablante que cette réprobation intérieure qui sort de nous-mêmes. Elle empoisonne nos meilleurs moments : elle lasse la pensée par un bourdonnement incessant. Nous essayons d'étouffer cette petite voix; nous nous emportons; mais, quand nos emportements fatigués baissent, elle redit les mêmes choses. » Et finalement il

se récuse sur la conclusion morale que comporte la vie de Burns. Il la compare à l'océan qui a ses tempêtes et ses écueils, mais dont les bienfaits sont nombreux. Il ne faut pas condamner l'océan pour les galères qu'il brise. « Et c'est une question qui est encore à décider de savoir si les insuffisances d'action n'égalent pas les excès de passion et si, tout compte fait, ceux qui ont commis quelque mal, mais travaillé au bien avec énergie, ne valent pas mieux que ceux qui n'ont fait ni mal, ni bien. » En somme, il ne sait pas ; il n'ose plus confronter la vie avec un décalogue qu'il a oublié. Il s'abstient, il se dérobe derrière le rideau prudent de quelques points d'interrogation.

En 1896, il publia son premier recueil de vers, *A l'Amie perdue*; un autre suit, en 1903 : *Le Chemin des Saisons*. Pudeur intime ou scrupule d'artiste, il ne s'est point hâté de jeter à la foule les poèmes qui dorment dans ses tiroirs. On le croit tout entier à son enseignement et à ses travaux de critique. Seuls, ses amis savent la source cachée, mystérieuse, qui vient de jaillir et qui s'épanche enfin en un grand flot.

Le premier volume paraît : c'est une surprise et une admiration unanimes. La forme du sonnet donne le change à quelques-uns ; ils prononcent à propos d'Angellier le nom de Pétrarque. Ils

ne voient pas qu'il n'y a rien de commun entre le subtil chantre de Laure et ce poète de la passion frémissante, des fièvres toutes païennes. L'*Amie perdue* est une façon de roman en sonnets. Un homme a laissé naître et croître en son cœur un impossible amour. Quelques brèves joies, timides parce qu'elles se sentent menacées ; puis des plaintes, des effrois, des regrets, des larmes, et finalement l'adieu mélancolique, la séparation dans le déchirement commun, c'est la trame de ce poème qu'un Grec aurait pu signer, que Ronsard ou Chénier auraient pu scander, et tous les artistes qui échappent à l'influence de l'idéalisme chrétien. Angellier ne nous transporte pas encore « dans la lumière antique ». Il n'a pas inventé pour le drame de son cœur brisé des paysages élyséens, des décors exotiques, le ciel de l'Hellade où le soleil est plus chaud, où les étoiles paraissent dorées à neuf. Sur le fond du théâtre, il n'a mis que la falaise de Boulogne, les cabanes de matelots, les chapelles de la grève et les brouillards mornes qui traînent sur notre littoral. Mais l'âme qui se révèle en ce chant d'amour est une âme païenne par la qualité de ses joies et la nuance de ses tristesses. Elle chante, elle souffre, elle pleure, comme chantaient et pleuraient les âmes au temps lointain de Sapho ou de Tibulle. C'est le

lyrisme antique avec sa constante noblesse, sa mélancolie grave, mais sans essor vers l'infini, vers l'idéal, vers les sommets éthérés où montent volontiers les poètes chrétiens. Il y a le sacrifice tout au bout, l'acceptation du deuil et de l'exil, et c'est le sacrifice du stoïcien qui se résigne à l'instabilité des joies humaines, qui pardonne à la terre et à la vie de ne donner que ce qu'elles peuvent donner.

Ainsi nous resterons séparés dans la vie...
Puis quand nous gagnera le suprême sommeil,
Ils t'enseveliront loin de mon cimetière :
Nous serons exilés l'un de l'autre en la terre,
Après l'avoir été sous l'éclatant soleil.
Des marbres différents porteront sur leur lame
Nos noms, nos tristes noms à jamais désunis,
Et le puissant amour qui brûle dans notre âme...
Tombera dans la nuit des néants infinis.

« O jours où je baisais les doigts de l'Espérance ! » s'écrie une fois le poète. Ce n'est qu'un rapide sanglot et vite refoulé. Angellier accepte la lourde paix de son paganisme sans espérance, comme il accepte la douleur du sacrifice sans rémission.

Cependant il ne peut pas faire qu'un tel état d'âme ne soit accompagné d'une infinie tristesse, On a souvent remarqué que le dilettante païen cherche une volupté de plus dans le sentiment de la fuite des voluptés. Hadrien rétablissant le mau-

solée d'Ajax dans la plaine où fut Ilion, se récitait à lui-même les beaux vers d'Homère : « Comme les feuilles dans les bois, ainsi vont les races des hommes ; — le vent jette à terre et dessèche les feuilles, et, au printemps — il vient d'autres feuilles, d'autres bourgeons, — ainsi la race humaine ! Celui-là vient, l'autre passe... » Dans la tristesse d'Angellier, il y a autre chose que la fantaisie des blasés. Cet homme, qui devant nous riait d'un rire si plein et si franc, se sentait pris par moments de lassitudes étranges. Son *Chemin des Saisons* n'est pas toujours gai ; il est douloureux souvent comme une rampe de calvaire. Celui qui la gravit marche courbé sous une croix : il lui arrive de se plaindre, de gémir.

Je porte des douleurs plus vieilles que moi-même ;
Mon cœur est encombré de chagrins hérités
Et je sens quelquefois mon front devenir blême...

Les fleurs qu'il cueille sur la route ne sont pas toutes de la même couleur et du même parfum. Il en est qui ressemblent à des fleurs de cimetière :

Des fleurs sans espoir comme des emblèmes :
Le jardin n'a plus que des chrysanthèmes
Et nos cœurs aussi.

Angellier chante bien la fraîcheur des prin-

temps et la gloire des étés, mais il se sent à l'automne et l'hiver est proche. Il y a plus de frissons que de rayons dans son âme. Le vent souffle, un vent frileux qui annonce les saisons mortes ; et, comme il dit en un vers de mélancolie subtile : « Que veux-tu répondre au vent qui soupire ? »

Pourtant il ne faut pas exagérer. Angellier est d'une nature trop saine, d'un tempérament trop robuste, pour se laisser gagner par le pessimisme. La vie le console du rêve, et la vie est bonne pour lui, car elle est l'effort, le travail, par conséquent la joie. Si stoïque qu'il paraisse et si indifférent au tumulte des heures, il n'est pas le païen oisif à qui suffit le bruit des rimes et la ciselure des strophes. Je crois qu'il s'est représenté lui-même sous la figure de son *Planteur d'oliviers*. Le paysan a confié un rejeton d'olivier au sol rocailleux ; il l'a arrosé d'un peu d'eau et des sueurs de son front. Et maintenant il s'en va. Il se souvient du mot d'Hésiode et que

Nul n'a goûté
Le fruit d'un olivier par lui-même planté.

Il n'espère donc point cueillir lui-même les premiers fruits ; il se dit que, le jour où le rameau planté sera un arbre couvert de fleurs,

il sera lui-même « voilé d'herbes depuis longtemps ». Qu'importe ! C'est pour l'avenir qu'il travaille, pour les jeunes générations qui viendront après lui, et, se tournant vers elles, il leur crie :

O vous à qui votre âge
Laisse vers l'avenir un long espace ouvert,
Vous lèverez vos bras vers ce présent offert,
Vous souvenant alors que j'ai planté cet arbre,
En lui creusant ce trou dans ce terrain de marbre,
Afin qu'à d'autres mains il donne ses moissons ;
Portez sur mon tombeau recouvert de buissons,
Broutés depuis longtemps par les chèvres lascives,
La branche où mûriront les premières olives.

Angellier plantait beaucoup de ces oliviers en songeant aux hommes, ses frères. M. l'abbé Dimnet, son disciple le plus aimé, dira devant le cercueil de ce rude ouvrier : « Nous sommes tous ses débiteurs, mais nous sommes tous ses héritiers. Nous continuerons à nous appuyer sur sa force... Nous croyons que nous serons assez utiles à nos frères, si nous gardons son esprit et quelque chose de sa bonté. » C'est par là d'abord qu'Angellier s'évade de son paganisme. Ouvrir des esprits, fortifier des consciences, entrer dans les âmes pour compatir et encourager, c'était la joie du bon géant. Et c'est pourquoi il fut aimé, il fut pleuré. Les cœurs ne se consolent point autour de sa tombe. Ils sentent qu'avec lui une

grande force vient de disparaître et que c'était une force bienfaisante.

Il a représenté en un symbole suggestif le fond de son âme et ce qu'il aurait voulu être parmi les hommes. Le double Hermès supporte deux visages. L'un est celui de Démocrite d'Abdère qui éclate de rire devant l'incohérence du monde et le mystère des choses. L'autre est celui d'Héraclite d'Ephèse qui pleure sans fin sur l'angoisse et le long chagrin des mortels. Et Angellier se demande :

Des deux penseurs, duquel accordes-tu la thèse,
Ou du rieur d'Abdère, ou du pleureur d'Ephèse ?
— Ni de l'un ni de l'autre, et pourtant de chacun
Je voudrais prendre un peu, pour l'instant opportun ;
Au rire du premier, qui mord et qui déchire,
Je prendrais ce qu'il faut pour former un sourire
Dont ma lèvre userait envers les orgueilleux ;
Des larmes du second, je voudrais que mes yeux
Aient la tristesse, assez pour être pitoyables,
Pleins de compassion et de plainte, capables
De voir tout ce qui souffre, avec peine et bonté ;
Mais plus haut je voudrais dans sa sérénité,
Sur la bouche ironique et sur le regard tendre,
Un impassible front pour attendre et comprendre.....

Il attendait donc, il espérait comprendre un jour. Il voulait garder une âme longanime, « un impassible front » jusqu'à l'heure où la lumière viendrait. Ce sage antique n'était pas un païen satisfait.

III. — L'Ame française.

La dernière fois que je vis Angellier, il était heureux comme un enfant. Il venait de porter à l'imprimeur un nouveau volume de vers. Il me disait : « Vous n'aimerez pas beaucoup l'*Amant de Laïs*. C'est un peu..... violent pour vous ! » Et il rougissait à m'analyser les misères, les prières, et les imprécations de ce jeune voluptueux que le dégoût du plaisir jette entre les bras de la mort. En revanche, il était fier du *Secret de l'Opale*. Et je le vois encore mimer le geste de son Calliclès : il tenait une opale imaginaire, écartée de lui de toute la longueur de son bras ; il la regardait comme une chose très lointaine et il s'écarquillait les yeux pour en saisir l'impénétrable secret. Et puis, ayant fini de m'expliquer le sujet, il ajouta discrètement : « C'est un peu notre histoire. On devient fou à force de vouloir tout comprendre ».

Je viens de lire le poème ; il me semble qu'il dramatise un des moments décisifs de la vie d'Angellier. Calliclès a vainement essayé d'arracher à l'opale son mystère. Il l'a fixée longue-

ment, ardemment ; il l'a tournée et retournée en tous sens, et elle garde son énigme. Et le monde, pour Angellier, ressemble à cette opale : il se refuse à livrer sa cause, sa loi, sa fin, sa vérité tout entière :

Elle est trop loin ! trop loin ! et ne peut être atteinte !
Elle est là-bas ! là-bas ! Je n'ai dans mon étreinte
Qu'un semblant, un aspect, une ombre ; entre elle et moi
Des espaces, des temps, dont la longueur s'accroît
Plus mon regard y cherche et mon esprit s'y plonge !
Je ne sais ce qui crée et d'où me vient ce songe !
Il est peut-être en moi, fait de moi tout entier !
Et moi je suis alors un chaos sans foyer,
Une erreur qui se sent, pense exister sans être,
S'use à s'imaginer, échoue à se connaître,
Et flotte en un néant qui disperse et dissout
Le rêve qui n'est rien et qui croit être tout !

Et Calliclès n'échappe à la folie que grâce à la douceur de la compassion et des amitiés. La conclusion du poème, elle est sur les lèvres de Thrasyllos. Celui-ci lève les épaules devant le désespoir de Calliclès ; il méprise au fond cette obstination à vouloir scruter l'inscrutable. Et, s'adressant à son chien, il le lance à la chasse :

Ici, Phylax ! Plus vite ! As-tu pris un pigeon ?
As-tu mordu la vache ? A quoi donc es-tu bon ?
Je vais te préparer de plus rudes besognes.
Le vieux berger Phorbos, après lequel tu grognes,
Hormis quand il te jette un fromage et du pain.
M'a dit qu'il avait vu des traces, ce matin,

Fraîches d'un sanglier qu'accompagnait sa laie.
C'est dans le grand pacage au bas de la hêtraie.
Nous allons le forcer... *etc.*

C'est comme si Thrasyllos disait : « Laissons ces rêveurs à leurs rêves, ces philosophes à leurs problèmes, ces fous à leurs folies. Nous avons mieux à faire. Chassons, bataillons, luttons !.. »

C'est ce qu'a fait Angellier. L'action le consola de l'inutile spéculation. Il avait, lui aussi, interrogé l'opale ; elle lui refusait son secret. Il se dit que pour agir il n'est pas nécessaire de tout savoir, et que l'action est un devoir. Le poète païen se mua en un poète citoyen.

J'ai le droit de tout dire. Une rencontre fut presque décisive dans l'évolution intellectuelle d'Angellier. Ch. Maurras s'intéressait à lui. Le premier recueil du poète avait fortement impressionné cet esprit puissant. Ils étaient frères par l'intelligence, les goûts essentiels et l'amour commun de nos traditions littéraires. Ils s'en venaient tous deux de la Grèce maternelle, et, de l'un et de l'autre, on aurait pu répéter le beau vers d'Angellier : « C'est son génie éteint qui leur sert de flambeau ». Ils se rencontrèrent ; il se fit entre ces hommes un contact immédiat. Ch. Maurras n'eut pas de peine à préciser tout ce qu'il y avait d'indécis dans les aversions et les aspirations d'Angellier. On peut dire que celui-

ci se cherchait lui-même dans le pêle-mêle de ses instincts et de ses souvenirs ; Maurras l'aida à se retrouver, à se fixer dans la haine de l'anarchie et dans l'amour de l'ordre politique. Angellier apprit à l'école de Ch. Maurras le secret de ces attitudes provisoires qui peuvent faire d'un incroyant l'admirateur de l'Église et le champion résolu des libertés catholiques. Un travail lent et profond s'opérait donc chez lui. Il avait peu de chose à renier de son passé ; dans ses livres et dans sa chaire, il avait toujours respecté les croyances qui n'étaient plus les siennes : « Quand le hasard de nos explications — a dit M. l'abbé Dimnet — mettait en jeu les croyances, la prudence presque timide de sa parole, ordinairement si franche, était touchante. » Maintenant il faisait mieux que respecter ; il aimait et il défendait.

Donc, si haute et si bien close que fût la « tour d'ivoire » d'Angellier, elle s'ouvrit un jour au murmure de souffrance qui montait des temples profanés et des consciences en deuil. Depuis toujours, le cuistre maçonnique, le primaire orgueilleux qui étend vers le dogme des mains sacrilèges excitaient sa verve gauloise. Il riait de tout ce monde, de son grand rire aux résonances d'argent clair. En revanche, les politiciens l'irritaient ; il avait de rudes colères contre

ceux qui font des lois pour éteindre les étoiles et qui voudraient étouffer l'Église sous leur immense assiette au beurre. Il regardait vers nous. Les tyrans du jour le poussaient vers le temple oublié; ils lui donnaient des vérités divines la démonstration par l'absurde et par l'abject. S'il les avait tenus dans ses mains, ils auraient passé un mauvais quart d'heure. Il les prit au moins au bout de sa plume. Evidemment, il y a dans son recueil *la Lumière antique* plus d'un tableau hardi et que la morale chrétienne lui eût au moins commandé d'atténuer. Mais il y a autre chose aussi ; il y a, dans *les Dialogues civiques* surtout, enveloppée de symboles et de mythes, l'indignation d'un honnête homme qui s'insurge contre les idées et les actes des Jacobins au pouvoir, la douleur d'un Français qui s'attriste du viol des consciences, du reniement des traditions et de la honte des drapeaux. Dans le cadre et le décor du monde païen, c'est bien la misère d'aujourd'hui que la muse d'A. Angellier se mit à raconter et à plaindre. A travers ces dialogues qui s'échangent au pied du Parthénon ou sur les degrés du Capitole, sous les colonnades d'Athènes ou sous les portiques de Rome, on sent frissonner la douleur d'un Français d'aujourd'hui et qui se sent malade du mal de son pays. Notre individualisme l'ef-

fraie ; il tremble à nous voir renier toutes les traditions et toutes les religions du passé. A celui qui se vante d'être l'affranchi des vieilles servitudes, il répond :

Sur ce bord sans passé qui, dis-tu, te réclame,
Il ne débarquera qu'un voyageur sans âme...
Ton esprit ne sera qu'une enceinte d'oubli
Pleine de longs ennuis et d'oisives pensées,
Aux mornes yeux tournés vers le lointain pâli
Où combattaient jadis tes ferveurs délaissées.

A l'humanitaire qui bêle vaguement vers tous les peuples sa romance pacifiste, il objecte les raisons de l'éternel bon sens. Il affirme que « le temple de la paix veut un rempart de fer » ; il ne demande pas la guerre, mais il l'accepte si elle est la loi et la condition du salut national :

Car la guerre demeure un mystère sacré
Pour des desseins obscurs et profond engendré...
Pour garder nos moissons de la faux étrangère,
Je défends le pays qu'a défendu mon père
Et j'abandonne aux dieux le soin de me juger.

Il n'est pas le « cocardier » que la musique des régiments enfièvre comme un cheval de colonel ; mais il aime l'armée, il l'aime avec passion. Son stratège idéal n'a rien de commun avec le général André, le général Berteaux ou le feld-maréchal Marie-Georges Picquart :

Il faut à cette foule
Un chef qui la connaisse et dont il soit connu,
Un homme au long vouloir, au labeur continu,
Qui sache les pays jusqu'aux moindres vallées.
Qui, sous les régions sans cesse contemplées,
Fait planer un coup d'œil qui ne s'endort jamais,
Qui vit dans la clarté d'invisibles sommets...

Le portrait est long ; je l'écourte. Pour l'esquisser, Auguste Angellier n'a pas cherché son modèle parmi les bureaux ou dans les antichambres du ministère d'hier ou de demain. Mais la satire n'est que dans l'âme du lecteur, qui s'évade facilement de la « lumière antique », regarde autour de lui, compare, juge, et ne peut toujours retenir un éclat de rire devant le contraste entre l'idéal du poète et la triste réalité présente.

D'autres pages consolent. Il n'est que de vivre dans le passé pour rester serein parmi les misères du jour. L'histoire est une grande recommenceuse, elle attend les criminels au même tournant de la même route et les couche tout doucement dans le fossé déjà plein de leurs semblables. Vous vous impatientez du joug de fer qui pèse sur vous ; vous dites qu'il est trop lourd à porter, et qu'il est trop long à secouer, écoutez ce que vous dit le poète :

Il te suffit, crois-moi, d'attendre et de durer.
Leur camp n'est qu'un marais pullulant de discordes ;

On n'y sait que maudire, haïr et conspirer,
Et la fin les attend dont périssent les hordes!
Et toi, qui de l'Histoire es le profond lecteur,
Tu sais bien que jamais un malfaisant régime
N'est plus près de tomber que lorsqu'il est vainqueur,
Parce que c'est alors qu'il commet plus le crime...
Et lorsque la charpente entière de l'État
N'est que supports disjoints et que poutres pourries,
Le premier coup de vent la fracasse et l'abat
Sur un tas de débris, de poudre et de scories...

Il n'éprouvait point, devant la vision du « pouvoir fort », ces petites crises de nerfs si touchantes que se paient à bon marché les jeunes idéalistes de la Démocratie. Il l'appelait au contraire et il l'espérait. En attendant, il soulageait son âme en ses vers ; il disait au Peuple-roi quelques dures et simples vérités. Il le regardait dans le tumulte des pensées et des gestes, jaloux, vulgaire, ivre de médiocrité brutale et gaspillant à plaisir les dernières réserves de la vie nationale. Et la satire se faisait de plus en plus âpre. *Occisus adhuc pugnat.* Du fond de son cercueil, il continue de fouailler et de railler, car c'est dans son livre posthume que je trouve cette satire du Démos triomphant :

Ce qu'est ce peuple-ci :
Vaniteux, sec, cruel et léger, sans souci
Que du prochain plaisir ou du dernier caprice,
Dans ses moëlles portant un désir de malice,
Fol, inconstant, bavard, persifleur, envieux,
Épris de flatterie et pourtant soupçonneux.

Il prend tous ses défauts pour des marques de race!
Impropre à travailler et cependant rapace,
Inoccupé sans cesse et sans cesse excité,
Se croyant apte à tout par son oisiveté,
Il a pris en ses mains les plus nobles offices
Et les a corrompus, avilis par ses vices.
La sereine Equité n'est plus qu'un jeu de dés :
Les pouvoirs de l'État, vendus et dégradés,
Reviennent à celui qui pour eux se dégrade;
Le nom Athénien n'est plus qu'une bravade
Dont le monde hellénique aura bientôt assez :
Et la Cité n'a plus que des ressorts faussés!

Un soir — il y a de cela une dizaine d'années — le peuple-roi assiégeait une de nos Maisons de famille de l'Université. Un pauvre innocent, un martyr venait de sortir de prison, et la plèbe célébrait à sa façon cette victoire imprévue de la justice. Elle nous jetait des pierres et des morceaux de fer avec autant d'élégance qu'elle jette ses bulletins à l'urne, aux jours d'élection. Or Angellier était notre plus proche voisin. A un moment, je le vis apparaître à sa fenêtre, le revolver en main, pourpre de colère, rugissant des insultes. Il était temps que la tourbe des ruisseaux battît en retraite. Le lendemain, je lui demandai : « Qu'alliez-vous donc faire, hier soir? » — « S'ils avaient continué, je tirais dans le tas! »

Il n'aurait point tiré, j'en suis sûr. Il avait mieux qu'un revolver pour se venger de la sottise

et de la brutalité des foules. Il avait sa plume. Il s'en est servi. Et l'on sent, dans ses satires politiques, non seulement l'indignation d'un honnête homme que le désordre exaspère, mais les nobles passions d'un citoyen qui identifie sa maison à la maison du voisin et qui sait que la patrie se compose de toutes les maisons menacées et assiégées.

Conclusion.

Il ne fallait plus qu'un souffle pour que ce magnifique esprit se fixât dans la vérité intégrale. Hélas ! ce fut le souffle de la mort. Dans le dernier poème de son avant-dernier recueil, il représente l'âme humaine voletant entre deux rivages; sur l'un, l'Espérance l'attire; sur l'autre, le Désespoir l'attend. Et il ne sait lui-même laquelle choisir de ces deux rives :

O pauvre oiseau blessé, las de tes vains essors,
Où te poseras-tu, ma pauvre âme éperdue ?
Tu ne peux, dans les airs, demeurer suspendue;
Déjà ton vol plus lourd ralentit ton essor;
Il te faudra tomber sur l'un ou l'autre bord...

L'âme est tombée sur le bord où l'Espérance souriait et tendait les bras. C'est la consolation de tous ceux qui l'ont connu et qui l'ont aimé, et qui cessent de s'affliger en le voyant dans la lumière pleine, dans la vérité sans voiles, dans la paix sans trouble.

Une de ses suprêmes paroles le résume tout entier. Frappé au cerveau et à la langue, il gar-

dait toute la vive clarté de son intelligence. Durant un mois, il subit l'atroce supplice d'une âme encore vivante dans un corps détruit. Un jour, on le vit tracer sur une feuille de papier l'image d'un prêtre ; on ne comprit point. Alors il rassembla ses dernières forces ; des mots lui revinrent du fond de sa mémoire, et, syllabe par syllabe, à plusieurs reprises, il balbutia : « Vieille façon !... Vieille façon ! » Il voulait mourir *à la vieille façon.* Le prêtre vint. Auguste Angellier s'éteignit doucement, d'une belle mort liturgique, consolé, pardonné, communié...

Vieille façon..., le mot pourrait caractériser les noblesses naturelles de son âme. Même découronnée de ce qui l'eût achevée en beauté, elle demeurait rayonnante de force, de bonté, de délicatesse, de sincérité.

Vieille façon... c'était son art aussi, un art qui s'inspirait directement de nos traditions d'ordre, de mesure et de simplicité. Seule, la prosodie est un peu libre ; Angellier ne s'asservit point à tout le code rythmique fixé par les siècles, mais comme on sent que ce poète est imprégné des disciplines qui commandent le génie français, qui font de lui le légataire universel de la raison romaine et de la grâce hellénique !

Vieille façon... ce fut l'ensemble des influences mystérieuses qui décidèrent, presque à son insu,

de son attitude dans la mêlée d'aujourd'hui. Il alla à ceux qui lui semblaient représenter les énergies antiques, les droits transmis et consacrés, les réserves de forces qui demeurent dans l'âme traditionnelle et qui sont capables de relever bien des ruines.

Il dort maintenant au cimetière de Boulogne, dans le sol sablonneux, sur la frange de la grève aimée. Ses amis iront souvent s'agenouiller sur sa tombe, et, à défaut d'autres leçons, ils lui demanderont au moins comment on lutte et comment on meurt.

TABLE DES MATIÈRES

Chapitre V. — **Jean Aicard**

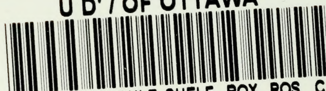
Chapitre VI. — **Paul Déroulède**

Chapitre VII. — **Auguste Angellier**

Imp. E. Aubin. — Ligugé (Vienne).







U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 02 12 08 23 05 0